

من المسرح الكلاسيكي

أسطورة دون كيشوت

تأليف: بوبايروبايخو-
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر أحمد مكي

مسلسلة
من
المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الترومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب. ١٩٣

من المسح العالمي
أول نوفمبر ١٩٧٩
شهرية

١٢٢

أسطورة دون كيشوت

تأليف: بويرو بايخو
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر أحمد مكي

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم الدكتور صلاح فضل

كتبت منذ عدة سنوات مقدمتين لمختارات من أعمال « بويرو بايخو Buero Vallejo »، الدرامية ، أحدهما نشرت في نفس هذه السلسلة (عدد ٥٥ في أول أبريل عام ١٩٧٤) لتصدير مسرحية القصة المزدوجة للدكتور بالمى والأخرى كانت لتقديم مسرحية وصول الآلهة التي نشرت في القاهرة عام ١٩٧٦ .

وقد حاولت في هاتين المقدمتين أن أعرض لأهم ملامح المسرح الحديث في اسبانيا ولابرز أبطاله ، حتى نستطيع موقعة مؤلفنا من خريطة أدبه القومي ، وتحليل العروق الضاربة في أعماله . ثم تناولت حياته وإنتاجه بشيء من التفصيل حيثلذا مما يسمح لى بأن أحيل القارئ الذى يود معرفة طرف من ذلك الى هاتين الدراستين لأفرغ في هذه العجالة لمناقشة جملة من القضايا النقدية المتصلة بمسرحه على وجه الخصوص ، وتدور كلها حول مشكلة انتمائه المذهبى وموقف النقد منه ، وقضية المؤثرات الأدبية البارزة في إنتاجه ، قبل أن نعرض لتحليل المسرحيتين اللتين نقدمهما للقارئ العربى . ولا ينبغي أن نتوقع استقلال هذه القضايا وتفرداها ، إذ هى بالأحرى متشابكة مجدولة ، كما لا ينبغي أن نتصور أنها قد اتضحت دفقة واحدة في أعمال المؤلف ونقاده منذ البداية ، بل كثيرا ما اضطربت واختلطت حتى تبلورت بالشكل الذى نعرضها به في نهاية الأمر . ولذاذن لى القارئ فى أن أنهج فى هذه الدراسة نهجا يختلف عما فعلته فى سابقتها ، إذ كنت حريصا عندئذ على الغرض التاريخى والتعريف المستفيض ، أما الآن فسأنحو الى تعميق المعرفة النقدية بمسرح مؤلفنا والنفاذ الى بعض خصائصه التى اتضحت محصلتها فى الدراسات الأخيرة ، فما نشر من أعماله المترجمة وما نحن بسبيل نشره كفىل بأن يمثل خلفية كافية لتبرير هذا التناول .

١ - واقعية بويرو

إذا تتبعنا النقد المسرحى الحديث فى اسبانيا وجدنا أنه على غزارة مادته ، وتنوع مشاربه ، والتحيز الغالب فى منظوره يكاد يجمع على أن عام ١٩٤٦ يمثل مرحلة جديدة يستهلها المسرح بعد الحرب الأهلية بعشر سنوات ، وتعتبر قصة سلم أولى مسرحيات مؤلفنا نقطة البداية فى هذه المرحلة ، إذ أنها : « ترأس القواعد الخاصة بوضع المشاكل الجماعية العميقة على خشبة المسرح الكبيرة ، وتتجاوز محاولات الهروب السابقة عليها ، والتى كانت تلجأ الى الصراعات الفردية وأشكال

الحياة العامة في المسرح الاسباني « (١) . الا ان هذه البداية الفذة لم تكن بطبيعة الحال مبتوتة الوشائج بحركة التطور الادبي في مسارها الخفية ، بل كانت استمرارا حديثا لتيارات سابقة وتجديدا قويا لموجات انبعاث فنى عريق « فعندما صعدت هذه المسرحية الى خشبة المسرح احدثت رجة شبيهة بما احدثته مسرحية « لوركا » عرس الدم عام ١٩٣٢ ، وكان على الجمهور أن يدرك بوعى كامل أن روحا جديدا قد دب في المسرح الاسباني الذى اكتسب هياكل مستحدثة ، واكتسب شيئا أخطر من ذلك وهو مولد مؤلف مسرحى معنى بالحياة الاسبانية في وجودها الحقيقى وآلامها الدفينة « (٢) .

ولم يخف على أحد من النقاد منذ البداية أن مسرح « بويرو » واقعى من الدرجة الاولى ، لكن تحديد المعالم المعيزة لواقعيته ظل مناط المناقشات الدائرة بعد ذلك ، وقد أسهم « بويرو » نفسه مبكرا في هذه المناقشات مكتب عام ١٩٥٠ يقول « ان الواقعية الجديدة في المسرح - أو لنقل ببساطة الواقعية فحسب - عندما لا تقدم لنا أشخاصا يتكئون على حسابات جارية في البنوك ، أو يعتمدون على الجاه والسلطة ، ولا تقدم جماعات ساذجة توزعت عليهم البراءة والغفلة بقدر متساو ، بل نرى فيهم فوارق الطبع والتربية والمستوى ، وعندما تستبدل بالصالونات التى تمرور باللهو والعبث صالات صغيرة ومكاتب متواضعة وممرات ضيقة فانها حينئذ تستمد حياتها من الواقع الذى يحيط بنا دون زخرف مقتعل مما يجعلها بعد ذا جديرة بأن تستعيد ارتباطها بالانسان « (٣)

ومن الواضح أن هذا التصور للواقعية لا يخلو بدوره من السداجة ، اذا تذكرنا أنه كتب في منتصف القرن العشرين ، أى بعد أن كان النقد العالى قد تجاوز هذا المستوى بمراحل بعيدة ، ولم تعد المشكلة في تحديد مدى واقعية الأعمال الفنية هي طبيعة المادة التى تتشكل منها واتخاذها من لحم الواقع المباشر المتصل بطبقة دون أخرى وانما أصبحت تتمثل في نوعية الاسس الجمالية التى تخضع لها عملية التشكيل وعمق الرؤية التى يقدمها العمل ذاته . (٤)

وقد تابع النقاد مؤلفنا في اطلاق هذه التسمية على طريقته الفنية في مراحل الاولى ، فلاحظوا أنه « يجول في ميدانه الاصيل عندما يعرض العالم الحى في

(١) انظر :

Garcia Pavon, F. "Teatro Social enEspana" Ed. Taurus Madrid 1962.P.135.

(٢) انظر :

Perez Minik. D. „Teatro Europeo Contemporaneo" Ed. Guadarrama. Madrid 1961. P. 384.

(٣) انظر صحيفة "Informacion" بمadrid في ٨/٤/١٩٥٠

(٤) انظر كتابنا « منهج الواقعية في الابداع والادب » القاهرة ١٩٧٨ .

أحشاء الدنيا ويجسمه بأمانة مذهلة طبقاً لمبادئ الواقعية الجديدة « (٥) . ولكنهم سرعان ما أدركوا أن هذه التسمية التي كانت إلى حد بعيد سدى للحركة السينمائية المعاصرة لها تقصر عن تمثيل كل أبعاد مسرح « بويرو » ، وقد أدرك هو نفسه بعد ممارساته الإبداعية التي لم تلتزم على الإطلاق بالتصور الحرفي للواقعية على طريقته الإيطالية أن وحدة الرؤية هي التي تحدد في التحليل الأخير المستوى الفعلي لواقعيته فكتب يقول : « ان التعريف المبسط للواقعية أمر بالغ الصعوبة إلى الدرجة التي يمكن فيها الحديث عن واقعية رمزية . فلأن كل فن إنما هو تكثيف نجد أن أشد الفنون واقعية قد لا يعدو في حقيقة الأمر أن يكون رمزا أو إشارة ، أي دلالة ضمنية غير مباشرة على عناصر غير ماثلة في الحكاية الواقعية المحددة . والحديث عن الواقع ليس بالضرورة أكثر أنواع الحديث واقعية . إذ إنها أسلوب ، منهج يعتمد على عرض الظواهر بدقة الحياة ودهائها ، وقد قال « جوته » مرة . إنما نعرض ما يناقض الواقع لنصل من خلال ذلك إلى ذروة الحقيقة » . ولا يكتفى مؤلفنا الواعي بأصول فنه واتجاهه بهذا القدر من شرح مفهومه للواقعية ، بل يتصدى صراحة للتهمة التي وجهها إليه بعض محترفي النقد المذهبي الضيق بأنه يكتب أحيانا مسرحا رمزيا ، فيضع القضية على مستوى بديهي من الواضح إذ يقول « لا بد من العودة إلى تحديد ما يلي : إلى أي مدى يمكن السماح في المسرح أو في الأدب بالرمزية ؟ وما هي هذه الرمزية ، وهل يمكن أن نفصلها عن الحقيقة الواقعة ؟ . أنا أعتقد أن الواقع والواقعية يحملانها في طياتهما ، وتكمن المشكلة في تحديد مدى مشروعية امتدادات الرمزية في الأعمال الأدبية وإلى أية درجة ، وبطبيعة الحال فأنى أشد تسامحا إذ أعتقد أنه لا يمكن الاستغناء عن شيء في الأدب . وبنفس الدرجة التي يمكن بها قبول الواقعية المباشرة ينبغي لنا أن نتقبل الاتجاهات النفسية والخيالية . على أن المزج بين هذه الاتجاهات كثيرا ما يكون ذا فعالية درامية تتسع بعد ذلك للطريقة المجازية العامة ، ولأنني في حقيقة الأمر عاشق لهذا التنوع فأنني أرى أن هذه الظاهرة لا تمثل انحلالا وإنما هي مفعمة بالدلالة على الحيوية وتقبل عصرنا الراهن لكل المذاهب والاتجاهات الإيجابية في الأدب » (٦) .

ويهمنا في هذا السياق أن نشير إلى أنه بالرغم من هذا الدفاع الحار عن الرمزية ومحاولة جذبها إلى منطقة الواقعية إلا أن مؤلفات بويرو المسرحية لا يمكن أن تدخل في نطاق الرمزية كمذهب فني شامل لا ينطبق على أية واحدة منها ، لكن بها بعض العناصر الرمزية التي يتم توظيفها في إطار بنية واقعية في جوهرها . ونتابع مثل النقد لانتاج بويرو ومتابعته لخطاه لنجد ناقدًا آخر يتقدم درجة أكثر في التعرف على طبيعة الواقعية عنده عندما يصفها بالشمولية فيقول : « لم تكن فكرة الواقع مطلقا ذات طبيعة فوتوغرافية في مسرح بويرو بايخو . وفي مسرحيته

(٥) أنظر :

Garcia Escudero, Revista "Punta Europa" 1959. N° de Mayo. p. 51.

(٦) أنظر الرسائل الموجهة من « بويرو بايخو » إلى "Meguel Rodríguez"

والمنشورة في مجلة "Índice" بمدريد عدد ١١٨ .

المسماة « الكوة » EL Tragaluz يقول لنا أحد الباحثين الذين يقدمونها ان العرض الذى نراه ليس سوى تجربة للحقيقة الشاملة ، فالأحداث والأفكار تمتزج بشكل لا تنفصم عراه ، وهو بهذا يشرح فكرة الواقعية فى أعماله منذ البداية حتى اليوم ، ففى مواجهة مسرح الهروب وضع بويرو قواعد لتصوره الخاص من الحياة ، لكنه لم يكن مذهبيا محدودا منطلقا ، بل مفتوحا للتأمل ، دائم الانضاج لما يفلى فى الحياة الداخلية والاجتماعية للانسان . (٧)

وقد أثارت عليه هذه الخاصية المفتحة حنق الثوريين المتطرفين . ممن لا يرضيهم من الفنان الا الانتماء الحزبى الصريح والنضال السياسى المكشوف ، فرموه بأنه « مؤلف تقليدى يضمم الاحترام للمواضعات الاجتماعية ، ولم يكشف فى أية لحظة عن عداء يذكر للروح البرجوازي ، وليس ممن يحملون نوايا خاصة ذات قيمة أيديولوجية أو اجتماعية ، ولا حتى ممن يكشفون عن اتجاهاتهم التقليدية بطريقة ثورية ، ليس مؤلفا ملتزما ، بل لا يبدو أن يكون كاتباً واقعياً » (٨) ويبدو أن مفهوم الالتزام عند هؤلاء مرتبط بالانضباط الحزبى والثورية العاملة فى الحقل السياسى ، أما الالتزام الأدبى فلا يمكن أن يقابل الواقعية ، بل هو على العكس من ذلك تعبير عن جانب المسئولية الاجتماعية والتاريخية والفنية فيها . وهو جانب لا يمكن تجاهله فى مسرح « بويرو بايخو » ، وهو ذو طابع سياسى فى صميمه ، لكنه مقدم من وجهة نظر فنية نوعية متميزة تدعمه ولا تضعفه . وقد استطاع بعض النقاد الفرنسيين أن يلمح هذه المفارقة ويبرزها اذ يقول : « الواقع فى مسرح بويرو بايخو واقع سياسى ، ربما أكثر سياسية من واقع مسرح سارتر ، لأنه يختلف عن مؤلف « الأيدى القلدة » فى أنه مثلاً فى مسرحية « حالم من أجل الشعب » لا يقتصر على تقديم رؤية المثقفين للتاريخ ، بل يلتحم بالمضمون الحقيقى لسياسة الشعب فى حياته المحددة ، ويعطيه ما يستحقه من أولوية . وقد نرى الصراع فى أعمال سارتر يتمثل فى جوهره فى تصارع الأفكار ، ويأتى انعكاس ذلك على الأفراد فى المرتبة الثانية ، بينما نجد (ن) الشيء الاصيل دائماً فى مسرح بويرو هو المشكلة الشخصية والاجتماعية ، وصراع الأفكار لا يأتى الا نتيجة أو خلفية لما سبق ، وهذا هو سر أهمية مسرح بويرو فى أسبانيا وفى العالم كله الان » . (٩) وقد نستطيع أن نضيف الى ذلك أن السبب فى هذا الاختلاف هو أن سارتر فيلسوف يكتب للمسرح ، أما بويرو فهو رجل مسرح من اخمص قدمه الى قمة رأسه له فلسفته الخاصة بعد ذلك .

(٧) انظر :

Monleón, José. "Un teatro abierto" Prologo de algunas Obras de A.B.V.
Ed. Taurus. Madrid 1968. p. 19.

(٨) انظر :

Castellano, José. Revista de „Punta Europa.” No 75. ano 1962. p. 21.

(٩) انظر :

gorel, Jean - Paul. "El Teatro de lo imposible" ed. Guadarrama. Madrid
1966. p. 228.

وليست هذه الإشارة هي الوحيدة التي تربط مؤلفنا بالفكر الوجودي في تواصل حميم ، فمند أن عالج جوانب مختلفة من عذاب الانسان وقلقه ورموزه الزمنية وهو يضرب في أرض وجودية خصبة لا تقف عند سارتر ، بل تتعداه الى آباء الوجودية الكبار ، فقد أثبتت الدراسة الفاحصة لمسرحه انه يستخدم التناقض بين الشخصيات بمهارة وفاعلية بالغة ، وأن من أهم التناقضات المسنونة لديه ما يقوم بين الحلم والواقع ، وهو موقف نراه في معظم أعماله ، ويتكفل الصراع بتحديد البنية الأساسية للحدث والرسالة التي تصدر عنه أو تنبثق منه . ويعود التوازن عادة عن طريق التضحية بأحد طرفي الصراع أو بهما معا ، مما يؤدي الى الحل الميتافيزيقي أو الوجودي للمشاكل المطروحة ، أو يفضي على الأقل للظفر بالشخصية على مستوى أعرض . وهذا التناقض بين الرغبة في النجاح والحاجة الى السعادة له جلوره العميقة في فلسفة « كير كجارد » ، اذ أن حجر الزاوية عند هذا المفكر الوجودي الرائد أنه لكي نعيش بصدق على الانسان أن يعثر على أفضل صفاته وإن يكرس قواه لتحقيقها ، مما يؤدي الى نتيجة واضحة وهي أن الحياة رسالة جوهرها هو التحقيق الكامل للفرد ، حتى ولو اقتضى ذلك التضحية به . (١٠)

ولعل قرابة « بويرو » بالفكر الوجودي تستبين بشكل أوضح على ضوء التماس بينه وبين « كامى » كذلك ، فالمحور المركزي في جملة طيبة من آثار مؤلفنا المسرحية تبلور على النحو التالي : لا بد من الأمل . . وفي نفس الوقت من الغباء أن يأمل الانسان . ويبدو أن حضور « كامى » قوى في هذه الفكرة ، مما لا يعنى أن « بويرو » قد اقتبسها منه ، فالتناقض قائم بين المعقولات في العالم ، مما ينجم عنه نوع من الفوضى الكونية ، ومع ذلك فلا بد من فهم هذا العالم وتنظيمه والتحكم في عشوائيته . ولكن ميزة « بويرو » هو أنه يضع الصراع في منطقة تختلف عن تلك التي ركز عليها « كامى » ولنقل ان موقفه أكثر اجتماعية بكثير من موقف « كامى » ، اذ أن المغامرة الوجودية لدى هذا الأخير تد عن التنظيمات وتستعصى على الحل . أما لدى « بويرو » فان بوسعنا أن نعقل جزءا من الفوضى الكونية ، وأهم من ذلك أن الانسان كائن اجتماعي – لا فردي – (وإنه مسئول عن قدر غير يسير من أسباب شقائه ومنوط به حلها . (١١)

والى جانب هذه القرابة الوجودية التي سنعود اليها مرة أخرى تتراءى في كثير من أعمال « بويرو » عناصر تتصل بالمفهوم الاشتراكي للواقعية . وقد أدرك نقاده هذه الحقيقة ، وحاوروه فيها بمناسبة بعض أعماله الأخيرة مثل مسرحيتي

(١٠) انظر :

Cortina, José Ramon : “El Arte dramático de A.B.V.” Ed. Gredos.
Madrid s 1968. p. 107.

(١١) انظر : مقدمة أعمال بويرو التي كتبها Monleôn المشار

اليها في هامش ٧ صفحة ١٠٧ .

« الكوة » و « حلم العقل » . فيلاحظ أحدهم أنه بالنسبة للمسرح السياسي الملزم هناك اتجاهان أساسيان : أولهما يتمثل في المسرح الذي ينحو الى عرض صراع الطبقات والتبشير الفنى بالمستقبل ، وقد جربه « بيسكاتور » في مسرحه الساسى بطريقة شمولية ووصل به « بريشت » الى الذروة . والثانى يحاول ان يبحث فى التكوينات النفسية والتاريخية الوجودية للأفراد عن مادة العصر السياسية ، وهذا هو التقليد الذى حمل سارتر لواءه وتبعه كثير من الكتاب الطليعيين الملتزمين بعمق على عكس ما يفهم منهم للوهلة الاولى . ويبدو أن مسرح « بويرو » يرسم خطأ يصل ما بين الاتجاهين مبرهنا على عدم جدية التناقض المزعوم بينهما (١٢) . الا أنه لا يمثل محاولة تلفيقية ، بل تتذبذب أعماله فتميل احداها الى جانب وتميل الأخرى الى الجانب المقابل طبقا لما يتوافر فيها من مواقف تغلب بعض

العناصر على بعض أى أن أبنية المسرحيات نفسها وهياكلها هى التى تفرز فى التحليل الأخير السمة الغالبة على كل عمل وتحدد منطقته . وإذا كانت هذه الأبنية فى صميمها وليدة تجارب فنية فهى لا تتكرر ولا تقول دائما نفس الشيء ولا تنطق على أية تصورات أيديولوجية مسبقة بشكل حرفى ، بل تكفيها وحدة الاتجاه ، وهو الايمان بالانسان ومستقبله ، وهجاء لكل القوى التى تعمل على استلابه وقهره ومنعه من التحقيق الكامل لوجوده ، وهذا القدر المشترك بين الوجودية والواقعية الاشتراكية . هو الذى تتكئ عليه وتتراوح بينه أعمال « بويرو بايخو » بقدر من حرية الحركة ، ومؤلفنا شديد الوعى بهذا الموقف ، فهو يجيب على سؤال يتصل بمدى قرب مسرحية الكوة من أحد هذين الاتجاهين بقوله :

« لو اضطررت لتوضيح المسرحية لكنك ملزما على ما أعتقد ببيانها داخل اطار الاتجاه الوجودى ، لكن مع توضيح علاقتها بالاتجاه الثانى ، وهذا لأنها محاولة لاستعادة بعض القيم الانسانية المباشرة التى تضطرننا عجلة الشواغل الاجتماعية أن ننساها فى كثير من الأحيان ، فما ينساه الهيكل الاجتماعى هو بالضبط ما يبقى بارزا وقويا فى العمل ، لكن بدون أن تتناقض هذه القوة مع الهيكل الاجتماعى بحال من الأحوال » (١٣) .

وعندما يقول له أحد النقاد تعليقا على مسرحية حلم العقل : « ان المنظر الاساسى هنا هو عرض الصمم ، فالمشاهد يجد نفسه مضطرا لأن يتأمل داخل عقل الأصم ويستبطنه ، حيث توجد خيوط مختلفة تجمع بين المشاهد والعرض ، وهى بدورها تصل الى عدة مستويات فى فهم الشخصية ، وهذا يعنى ان هناك تشبيها عميقا لنشاطات البطل العقلية ، أى أننا بصدد انعكاس مسرحى لضمير

(١٢) (نظر) :

Santos, Angel F. Revista de Prèmer Acto. No 90. 1967. p. 8.

(١٣) انظر الحوار الذى أجرى مع « بويرو بايخو » على صفحات العدد المشار اليه فى الهامش السابق من مجلة « الفصل الأول » الاسبانية ، ص ٢٦ .

إنسان ملتهب على حافة الخلل ، وهذه نقطة حساسة تقع في قلب الفكر المعاصر بشقيه الماركسي والوجودي ، وهي من الموضوعات الكبرى التي تمثل محورا رئيسيا في موقف المثقف أو الفنان اليوم في مجتمعاتنا المعاصرة ، وأخص بالذكر «المثقف أو الفنان لسهولة التمثيل ، لكن الواقع أنهما يعكسان بدورهما مشكلة تحطم الوعي في ظل المجتمع القاهر فيتصدى « بويرو » لابرار الجانب الإيجابي في القضية قائلا : « بصيغة أخرى - واستعمالا للمصطلح الشائع - يمكننا أن نقول أن الأمر هنا يتصل بموقف استلاب مرئى من الداخل ، ومع ذلك فيهمنى أن أوضح أنه في هذا الاغتراب يكمن في رأي أصل الحرية ، فأنا أقبل الواقع المترب مادام يربطني بالحقيقة ولا يجعلني أفهمها ككارثة مطلقة منتهية تماما ، فالاستلاب ليس شيئا حتميا لا نستطيع أن نتجاوزه وننسى عليه ، انه ظاهرة مفهومة تاريخيا ومرتبطة جزئيا بظروف كل شخص على حدة ، ولهذا تبقى لكل شخصية مستلبة مناطق متعددة يمكنها ممارسة حريتها فوقها ، وهذا بالذات ما يجعل من الممكن داخل الاستلاب التاريخي ظهور أعمال وحركات إيجابية جماعية أو فردية ، وأحسن أعمال الخلق الفني هي سلسلة من الجهود الموجهة لمقاومة الاستلاب ، فتحت وطأة انسحاق الوعي اليوم تنشأ محاولات اصلاح النفس وامكانيات ادراك وتوجيه القوى الكامنة في المجتمع » (١٤)

وانفتاح « بويرو » على الأشكال الدرامية المختلفة مكنه من الاستفادة من جميع التجارب ، خاصة من الواجهة « التكنيكية » ، فالتعبير عن عدم التواصل واحتضار الفرد المعاصر ولتصوير الصمت الذي يلفه يقترب مؤلفنا من بعض أشكال « بيكيت » المسرحية لكن من خلال ولائه لرائد تجريبي آخر من المسرح الإسباني هو « أونامونو » ومن خلال قدرته الشخصية على تشكيل أبنية درامية متميزة أحفل بالحياة وأقدر على توصيل الرسالة - بالمعنى السيميولوجي الحديث للكلمة لا بالمعنى الأخلاقي القديم .

وهو على عادته أمين مع نفسه وصريح مع نقاده في هذا الصدد ، فهو يكشفهم في هذا الحوار الذي نقلنا بعض فقراته قائلا : « لقد ألححت أكثر من مرة على فكرة فحواها أن محاولة البحث الدرامي الشامل ينبغي أن تستغرق كل الصيغ المسرحية في نفس الوقت ، وربما كانت حلم العقل تثير بطريقة أعمق رانفذ الانطباع بأنها قد نجحت في الاندماج في الصيغ الطليعية ، ولكنني أعتقد أن هذه المحاولة تتمثل في أعمالها كلها . لا أزعم أنني فوق الاتجاهات الدرامية للمسرح المعاصر ، وكل ما أدعيه هو أنني لا أستطيع أن أتخلي عن وجهة نظري الخاصة . ومن زاويتي الشخصية فان هذه الاتجاهات تترك في نفسي أحيانا رؤية مأساوية فريدة » (١٥) .

(١٤) نفس المصدر السابق . ص ٢٤ .

(١٥) نفس المصدر السابق ص ٢٥ .

وقد حيرت هذه الخاصية في مسرحه تقاده ، فبعضهم كان يسميها « هلامية » .
— خاصة في المراحل الأولى لانتاجه — ، ويقول « ان كل أعماله تجارب محضة ،
وكل مسرحية له دليل تجديد محير ، اذ أنها تختلف فيما بينها من الوجهة
الشكلية ، فقد استخدم جميع الوسائل الخطرة في جهاز المسرح الكبير ، وفي كثير
من الأحيان عرض نفسه للخطر كمؤلف ، ووظف أنواعا من الأدوات الفنية العديدة
من الشعر والرمز الى التاريخ والسيناريو السينمائي مع اسقاطاته المفاجئة .
ولا نعرف ان كانت هذه الهلامية نتيجة للبحث الدائب عن ارادة شكلية أم ان
الهلامية الحقيقية في تكوينه النفسى هى التى تحركه للبحث عن أقنعة مختلفة ،
سيان لدينا ، لكن من المؤكد أنه تحت وطأة وبرفقة الهامه فان المسرح الاسباني
قد سلك فيما بعد الحرب طريقا حيا لا شك في تناقضاته وعظمته . وما يدعشنا
أكثر هو أن أفكاره ومقاصده ظلت دائما واحدة ، أى هلامية قصوى في الجسم مع
الامانة المطلقة في الروح » (١٦) .

واذا كانت هذه الكلمات أشبه ما تكون بشكوى ناقد لم يستطع أن يضع
المؤلف في أحد القوالب المذهبية الجاهزة ، خاصة فيما يتعلق بالجانب الفنى.
في تشكيلاته المسرحية ، فأطلق عليه تعبير الهلامية ، فانه لم يعلم من النقاد من
ينفذ الى الخاصية الجوهرية في مسرحه وهى التجريب الملتزم فيصفه بقوله
« لقد كتب أعمالا كثيرة تتحدث عن أسبانيا ، من المحتمل أن يكون بعضها أشد
اتقانا وجودة من البعض الآخر ، لكنه يدير في كل واحدة منها تساؤلات جادة عن
الظروف الاجتماعية والانسانية ، ويحاول أن يتأملنا في تأمله لنفسه وللعبه
المسئوليات الاجتماعية وعلاقاتها الحميمة ، ومع انه استاذ لكثير من المؤلفين الشباب
فقد فاقهم في الشباب بما دأب عليه من التجريب في كل مسرحية من أعماله ،
ليس دنسا ولا تطهيرا ولكنه رجل من عصرنا الحاضر يرضى أن يحكم عليه بآثاره
ويوقن بأن على المؤلفين في كل عصر أن يواجهوا مسئولياتهم المحددة ويعطوا شهادتهم
المحكمة بالكلمة لا بالصمت ، لكل هذا فمسرحه مفتوح ، يحمل دائما قدرا من
الشك وقدرا من اليقين الذى لا يخطيء ، يعتز بالتساؤل اعتزازه بما يتاح له
أحيانا من اجابات » (١٧) . ونعتقد أن هذا الوصف يبيح لنا بعد الدراسة
المستوعبة لأعماله أن نضعه في مصاف كبار الواقعيين النقديين ممن يثون في آثارهم
رسالة انسانية منفتحة ورؤية فنية متميزة قوامها النقد الجاد والبحث الدائب عن
الاشكال الفنية الخصبة الموصولة بالتراث الدرامى العريق .

(١٦) انظر كتاب المسرح الأوربي المعاصر المشار اليه في هامش رقم ٢ صفحة
٣٩٤ .

(١٧) انظر مقدمة أعمال مختارة من مسرحه المشار اليها في هامش رقم ٧
صفحة ١٦ .

٢ - ملامح تأثيرية :

يقول المفكر الاسباني الكبير « ميغيل دي أونامونو Miguel de Unamuno » (١٨٦٤ - ١٩٣٦) « ويل للذين يملأون عقولهم بالصيغ دون أن تتسع أرواحهم لشيء ، فعندما ينسى الانسان المبادئ النظرية ، وترسب في أعماق عقله حيث تتحد بهيكل تفكيره . . عندئذ فقط تصبح خصبة ومثمرة فنيا ، عندئذ تصبح جزءا حيا من وعينا وضميرنا » (١٨) .

ولهذا الكاتب بالذات يدين مؤلفنا فكريا بالكثير ، الا أن التأثير الذي يباشره عليه انما هو تأثير « موضوعي » في الدرجة الاولى ، ومهما كان الرأي في مسرح « أونامونو » وتجربته الفذة فيه واصراره على خلق لون طليعي منه فان «بويرو» بمهارته في البناء الدرامي يتجاوزه بكثير . فاستاذية « أونامونو » له تقتصر اذن على شواغله الفكرية وموضوعاته المسرحية وروحه في الاحساس بالعالم دون أن تمس مستوى الاداء الفني أو وسائله . ولم تكن الموضوعات عند هذا العالم الوجودي الاسباني مادة للدراسة الباردة المتأمل ، بل كانت مشكلات تهز كيانه وتقلق حياته وتمثل محركات فعالة في مجرى تفكيره حيث تتحول عنده الى حالة خاصة ينصهر فيها الفكر بالشعور في موقف حيوي عصيب . ولعل أبرز حالاته هذه تتمثل في وضع الانسان المعذب بمتاكلة الميتافيزيقية الفكرية وهمومه القومية التي تتحول الى هموم شخصية ، وعبارته « توجعني اسبانيا » مؤشر قوى لهذا التحول ، فهو انسان معذب وجوديا في احساسه بالمشاكل العامة والخاصة ، والعذاب هو الطابع المميز لازماته الروحية العاتية ، ابتداء من الأزمة الشهيرة التي أشرفت به على الموت والتي بدأ اثرها في كتابة أولى مسرحياته « أبو الهول » حيث سكب فيها عصارة تجربته كما يؤكد لأحد أصدقائه في رسالة خاصة قائلا : « أؤكد لك أن فيها صرخات من أعماق الروح ، أنات من الألم الذي شعرت به في الواقع ، ومنظر يبدو أنه مبالغ فيه ، لكنه صورة مطابقة تماما لما حدث لي » . (١٩)

الى كتابه الخطير عن « الشعور المأساوي بالحياة » الذي كان ثورة في الفكر المسيحي الاسباني اذ أحدث شرخا لم يلتئم بعده أبدا ، وأصبح نقطة بارزة في تطور الرؤية الاسبانية للمشكلة الدينية المعاشة في أعماق بواعثها وامتداداتها .

ومسرح « بويرو » ولد بدوره في قلب العذاب ، كتبه عقب تجربة السجن ومواجهة الموت ، فهو منذ بداياته يحفل بنتائج هذه التجربة وينطبع بروحها ، من هنا فان الاحساس المأساوي بالحياة عند « أونامونو » يقابله في « بويرو » الطابع المأساوي للمسرح ، فاذا تجاوزنا هذا التقابل ونفذنا الى العلاقة الحميمة بين عليهما وجدنا أن مصدر العذاب عند « أونامونو » هو أشواق الرؤية بكل

(١٨) انظر :

Unamuno : "Teatro Completo" Ed. Aguilar Madrid 1959. p. 1148.

(١٩) انظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

ما تحمله من معان رمزية وجودية صوفية ، ذات ارتباط وشيخ بالمواقف المعاشة ،
وقد سبق لشاعر اسبانيا الكبير « أنطونيو ماثيادو » Antonio Machado
(١٨٧٥ - ١٩٣٩) أن عكس هذه الفكرة عنه بقوله :

« يشتااق للضوء .. »

اذ يجلو حشاأته

ويغمر الروح بالأنداء .. يذكياها

وهل هناك عذاب .. فى عذوبته

أقوى وأحيا من أنوار وادياها » (٢٠)

ونفس أشواق الرؤية هذه هى مايربط « بويرو » « بأونامونو » ، بحى
أشواق تتجاوز حدود القيود البشرية وتنفذ الى أعماق أسرار الانسان والعالم
والحياة ، وتتمثل فى الحماس للمطلق ، بأصفى ما يفهمه منه الفيلسوف الذى
يجعل من الوجود حياة تضر الموت الدائم ، وتحيل كل اجابات الانسان على
اللغز البشرى الكبير الى فشل صارخ ، اذ ان هناك دائما سبب آخر يند عن طاقة
العقل الانسانى فيكاد يشله كفرد ولا يجد نجاة له الا فى وظيفته فى الجماعة .
ويبدو أن هذه الشواغل ذات الجذور الميتافيزيقية عن طبيعة الانسان وعجزه قد
وجدت نموها الدرامى الكامل فى جملة من مسرحيات « بويرو » أولاها مسرحية
« فى الظلمة المتقدة » التى تبرز الشوق للنور كرمز ومجاز لتحقيق الوجودالانسانى
الكامل ، وقد نعر على نفس الوسيلة التى استخدمها « بويرو » فى هذه المسرحية
للتعبير عن الشك والعذاب - وهى العمى - فى بعض مسرحيات « أونامونو » مثل
« العصابة » لكن التشابه بينهما يقف عند هذا الحد فحسب ، اذ أن استخدام
العمى كرمز عند « أونامونو » يشر الى الايمان الذى ينبغى أن يظل أعمى ، حيث
يفقد قيمته وينقلل صاحبه ان حاول الإبصار ، حتى أنه يجب عليه أن يتعمى
ان لم يكن أعمى بالفعل ، بينما تأخذ المشكلة عند « بويرو » مسارا آخر يتصل
بالقدرات الميتافيزيقية المعبر عنها بالامكانات المادية للانسان وأشواقه التى لا ترتوى،
ويتكرر العثور على العمى كرمز لهذه الأشواق ومحاصرتها الارادية فى مسرحية
وصول الآلهة . وبالرغم من اختلاف الأبعاد والاشارات الا أن مؤلفنا - فيما
يبدو - مدين فيه لأونامونو .

وقد صرح هو نفسه معترفا بهذا الدين فى مواطن عديدة ، فقد سبقه
« أونامونو » مثلا الى استخدام قصة قابيل وهابيل للتعبير عن الصراع الذى
تحركه الغيرة والحسد خاصة فى المجتمع الاسبانى الذى تتفاقم فيه هذه المشكلة
الى درجة اعتبارها « داء قوميا » وكثيرا ما اقترب « بويرو » فى مسرحياته من هذه

(٢٠) انظر :

Albornoz, Aurora de : "La Presencia de Unamuno en Antonio Machado.
Ed. Gredos Madrid 1968 p. 56.

المشكلة متكنا على تراث سابقه الفلسفى والدرامى فى ربطها بمشكلة الهوية وتحديد الشخصية الانسانية ، وعندما سئل عن مدى تمثله لهذا التراث قال « أنا أعيش فى قلب هذا التقليد وأتغذى به وأجد نفسى فى كتابه ، لأنه يورقنى كما كان يورقهم ، فأنا مدين لهم ووريث فى نفس الوقت ، خاصة لأونامونو » (٢١) . وسر القوه السلبية المدمرة فى الحسد والغيرة أنهما تعبير عن الطابع الفردى ، وقد رأى « أونامونو » أن هذا الطابع عيب خطير من عيوب الشخصية الاسبانية ، وبغية من الروح القبلى ، ومستول عن تحطيم كثير من العباقة عندهم ، اذ لولا الحسد والحقد لكان انتاجهم بالغ القوة والايجابية والخصوبة (٢٢) .

وهناك موضوع آخر أثر لدى كل من « أونامونو » و « بويرو » هو الصراع بين المثالية والواقعية ، بين الحلم والمادة ، وقد اتضح هذا فى تأويلهما لشخصيه من التراث الكلاسيكى الاسباني وهى « دون كيخوتى » ، فبالرغم من أن « بويرو » قد اتصل بلا شك « بسيرفانتس » مباشرة ، وقرا مثل الملايين قصته الخالدة الا أن بعث « أونامونو » له قد عمق شعوره به ، وهو بعث جعل منه الأسطورة الاسبانية الاولى التى تعبر عن روح الخلود و « السوبرمان » فى الشعب الاسباني ، وقد ظهرت شخصية « دون كيخوتى » فى أعمال « بويرو » على مراحل ، ظهر مقنعا فى مسرحية « اليوم عيد » ، وأسفر عن وجهه قليلا فى « حالم من أجل الشعب » ، وأخيرا ظهر بلحمه ودمه ، باسمه ورسالته فى مسرحية أسطورة التى تقدمها اليوم ، وهو يجمع بين النموذج الذى بعثه « أونامونو » ونموذج « الحالم » فى التراث المسرحى القديم ، وهكذا تتوحد فى بؤرة الخلق الفنى عند مؤلفنا مشكلتان أصيلتان فى وجدانه القومى من خلال معاشية للحقيقة التاريخية والأوضاع الراهنة واستقائه من منابع الفلسفة الاسبانية المعاصرة .

وعندما نتبع بقية الملامح التأثيرية فى مسرح « بويرو بايخو » نجد أن المعلم الثانى له - وان لم يتمثل ذلك سوى فى مرحلة نضجه - كان هو الكاتب الالماني « برتولد بريشت » بالرغم من أنه يحجم عن ذكره اذا ما عدد مصادر التأثيرات الممكنة فى أعماله . ولعل هذا الموقف يعود الى الطابع الأيديولوجى والفنى الصارخ المتميز فى آثار « بريشت » مما يجعل أى قرب منه مماسة خطيرة لمنطقة التقليد . ومع ذلك فكثيرة هى الأسباب التى تدعونا لاعتبار صاحب المسرح الملحمى هو المعلم الثانى لمؤلفنا فى مرحلة متأخرة نسبيا ، بالقدر الذى يطيقه مؤلف قد خلق أسلوبه وخط طريقة وكون مبادئه ثم تعرف على مصدر يدعم رؤيته الخاصة فى تلك الجوانب .

ويحسن بنا أن نعود بالقضية الى تاريخ أبعد من مؤلفنا قليلا لتبين الجذور التى تربط بينهما ، فقد اعترف « بريشت » أن نظريته فى المسرح الملحمى ليست

(٢١) انظر المرجع المشار اليه فى هامش رقم ١٢ ص ١٧ .

(٢٢) انظر المرجع السابق عن حضور أونامونو فى أنطونيو مانشادو المشار

اليه فى هامش رقم (٢٠) ص (٢١٠) .

من ابتداعه تماما ، وانما هي تعود الى أصول أسيوية وأوربية ، وما يعنينا الآن انما هو هذه الأصول الأوربية فهي على وجه التحديد من المسرح الاسباني القديم ، ولنقرأ نص « بريشت » نفسه حيث يقول « من وجهة النظر الاسلوبية لا يقدم المسرح الملحمي شيئا بالغ الجودة ، فخواصه العرضية وتأكيده على الجوانب الفنية يجعلانه قريبا من المسرح الاسيوي القديم ، أما بالنسبة لنزعائه التعليمية فقد كانت توجد في مقطوعات الأسرار في العصور الوسطى في المسرح الكلاسيكي الاسباني وفي المسرح الجزويتى . هذه الصيغ المسرحية ما هي الا استجابة لبعض الشواغل الخاصة للعصر اختلفت باختلافها ، وكذلك المسرح الملحمي الحديث مرتبط بشواغل محددة ، ولهذا لا يمكن له أن يزدهر في أى مكان باضطراد دائم » (٢٣) .

والعمود الفقري لنظرية بريشت وهو التباعد ليس غريبا كذلك عن المسرح الاسباني ، فهو نفسه يعترف بأنه « كذلك استعمل تكنيك التباعد في المسرح الكلاسيكي الاسباني » ولا يقف الأمر عند حدود التصريحات النظرية ، فالقارئ أو المشاهد لأعمال المؤلف الالماني يشعر برائحة اسبانية نفاذة في كثير من المواقف ، وسأكتفى هنا بنموذج واحد يشهد لذلك ، ففي مقدمة إحدى مسرحياته السيد بنتلا وخادمه ماتى (العدد ١١٠ من هذه السلسلة) يقف الممثل على خشبة المسرح متوجها للجمهور بقوله : « أيها الجمهور الشريف ، زمننا ليس زمنا طروبيا ، وحكيم هو الانسان الذى يشعر فيه بالقلق . وغيبى من يعيش في سلام ، ولأنه لا يجدينا شيئا أن تكف عن الضحك فقد اخترنا أن نقدم لكم مسرحية هزلية . . الخ » (٢٤) . وهذا يذكرنا للتو بالمسرح الاسباني في العصر الوسيط في مقطوعات الأسرار التى نجد فيها نفس هذا الروح . وعلى ذلك فان ما عساه أن يتمثل في « بويرو » من تأثير « بريشت » قد يكون عودة عن طريق المؤلف الالماني للجذور القومية البعيدة مصبوغة بدم العصر المائل في واحدة من أسخن أيديولوجياته وأكثرها تأثيرا في بنيته .

أما بداية علاقة « بويرو » « بريشت » فبوسعنا أن نلمحها من البحث الذى نشره مؤلفنا عام ١٩٥٦ عقب وفاة بريشت بقليل (٢٥) ، وحاول فيه أن يؤول أعماله ليتوافق مع اتجاهه الخاص ، ويبدو من هذا المقال أن اهتمامه به مبكر ، فقد قرأه باستيعاب في أوائل الخمسينيات ، أى في بداياته ، وبدأ بصيغ إحدى مسرحياته الهامة وهى « الأم شجاعه » في أوائل الستينيات ، وقد عرضت على المسرح بصياغة « بويرو » عام ١٩٦٦ . ثم جاء انتاجه في السنوات التى

(٢٣) أنظر :

Brecht, Bertold. "Escrito Sobre Teatro" Trad. Buenos Aires. 1970. p. 135.

(٢٤) أنظر :

Brecht, Bertold. "Teatro Completo" Trad. Buenos Aires. 1966. V.8. p. 16.

(٢٥)

Yorick Revista Teatral de Barcelona. Noviembre 1956.

أهتبت ذلك ليؤكد أن اهتمامه بصاحب المسرح الملحمي لم يفتر ، بل على العكس من ذلك تضاعف واشتد عمقا وظهرت نتائجه بطريقة غير مباشرة كما هو شأن التأثير المثير في كبار الأدباء . ولعل أهم العوامل التي ساعدت على اللقاء بينهما - بالإضافة الى ما قدمناه - تتمثل فيما يلي : -

- التقارب الايديولوجي ، فكل منهما يعتنق الفكر المادي ويدين بالالتزام في الفن والسياسة ، واذا كان « بريشت » هو المؤلف الماركسي الذي انتزع اعجاب العالم الغربي فانه ينتصب بذلك أمام بويرو كنموذج فذ - لايقلده فهذا ليس مطروحا على الإطلاق - وانما ليبحث في أعماله وتجاربهم ويدقق في انجازاته ومكاسبه .

ينزع مسرح « بريشت » الى محاولة التكيف مع روح العصر العلمي ، از كتب من أجل هذا العصر بجميع اكتشافاته وانجازاته لتحليل مدى تأثيرها على الانسان ايجابا وسلبا . وهذا محور أساسي في اهتمامات « بويرو » وغرامه الهاديء المثابر بالعلوم وعشقه للبحث في نتائجها وولوعه بفنون الخيال العلمي ، كما يتجلى في المسرحيتين اللتين تقدمهما للقراء .

- هناك مقارفة طريفة - على الصعيد الشخصي - تجمع بين الرجلين ، وهي أننا نعرف من تاريخ حياة « بريشت » أن الحرب العالمية الأولى قد قطعت دراسته العليا بعد بدئها بعامين حيث اضطر للالتحاق بالجيش كممرض ، وهذا نفس ما تكرر عند « بويرو » الذي قطع دراسة في أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد بعد عامين والتحق ممرضا في خدمة صفوف الجمهوريين في الحرب الاهلية بأسبانيا ، وكلا الرجلين لم يقدر له أن يستأنف الدراسة المنتظمة بعد ذلك .

- أما على المستوى النظري فاننا لا ننسى أن تفسير « بويرو » للنظريات الكلاسيكية في المسرح يبرز بوجه خاص ضرورة فكرة الامل في بناء المأساة على أساس أنه محور منظوره للمستقبل ، واعتقد أن بحثه في الفكر المادي من ناحية ودراسته لتعاليم « بريشت » من ناحية أخرى - خاصة كما تتمثل في انتاجه الدرامي - كان لهما أكبر الاثر في تكييف تفكيره وادخال هذه العناصر الايجابية في رؤيته لطبيعة المأساة .

على أن « بويرو » ينزع لتفسير « بريشت » ليتوافق مع رؤيته الخاصة . حتى على حساب اتهامه بنوع من التناقض - أو بعبارة ملطفة من الجدل - بين النظرية والتطبيق ، فهو يقول عنه : « كان بريشت دياليكتيكيا في فنه أكثر منه في نظريته ، فالى جانب جدله الفكري أضاف الحوار بين أفكاره وأعماله الخالقة التي لا تستجيب بطريقة آلية للمبادئ المسرحية ، وفي هذه الدقة المتناهية في عمله يكمن السبب في أن انتاجه يلقي الرواج في مدريد بنفس الدرجة التي يلقاه بها في برلين الشرقية ، لا لأن الظواهر التي يحتفى بها جمهور ما تختلف عن تلك التي يصفق لها جمهور آخر ، ولكن للانسجام التام في العمل ، وعندما يكون الفن عظيما وحقيقيا فانه يستطيع أن يظفر بهذه الدرجة . ونحن مضطرون لفهمه هكذا

حتى لو كان من الواجب علينا أن نعتز بلون من التناقض فيه - أو لنقل الحوار الحى - بين النظرية والتطبيق ، لكى نتفادى تحويله الى أسطورة ونتمكن من السير على نهجه بدون تعصب أو غباء » (٢٦) .

وقد سار بالفعل مؤلفنا على درب « بريشت » ، بيد أنه كان ينبغي عليه أن يتغلب على حاجز كبير يفصل بينهما ، وهو أن المؤلف الألماني كان ينزع دائما الى الكوميديا ويسخر من المأساة ، بينما يدعو صاحبنا الى تجديد المأساة فى المسرح الاسباني - وربما الاوروبى المعاصر . لذلك فقد أخذ « بويرو » فى نفس هذا البحث يتلمس العناصر المأساوية فى مسرح « بريشت » - بالرغم من نظرياته - وهى عناصر يسلم بوجودها جميع الدارسين ، لكن « بويرو » يبرزها بقوة مضاعفة توحى بمدى العمق والتمثل اللذين تتصف بهما قراءاته لبريشت منذ الخمسينيات اذ يقول :

« تدعى نظريات « بريشت » رفض ما هو مأساوى ونبد البطولة الفردية ، ولكنه يقدم فى بعض أعماله مآسى حقيقية ، ويرسم بتعاطف كبير أبطالا على قدر هائل من الأصالة مثل البكماء فى مسرحية « الام الشجاعة » . واذا حدثوه من القدر كسر انساني ضحك ، الا أنه بالرغم من ذلك يعرض فى المنظر الأول من نفس المسرحية مشهدا لا يخلو على فجأته من معنى قلق ، خاصة وأن الاحداث تؤكد الفازة ، وهو قيام « أنا » بقراءة البخت لاولادها . واذا كان « بريشت » كصاحب نظرية يقاوم فى أعماله الشجن غير المسبب ، ويحاصر المشاركة العاطفية كى تظل دائما فى حدود المسموح به ، مقترنة بالتأمل السليم والوعى المتباعد بالمعنى الاجتماعى للظواهر ، الا أن نزعة الامومة الكيخوتية « لكاتالينا » والعطف الذى يوشك أن يكون ميلودراميا مؤسسيا فى مشهد الموت الاخير يمس المشاهد بتيار كهربائى عنيف مهما كان التمثيل والاخراج وفيان لمبدأ التبعاد . والمؤلف لا يجهل هذا بل ينشده . وهو يعرف جيدا أن العواطف المنبعثة بهذا الشكل تجرف الانسان سواء كان ينتمى الى البرجوازية أم البروليتاريا ، والتصريحات التى تسبق المشاهد تهدف نظريا الى تحطيم المفاجأة وكسر الاندماج فى المسرح الارسطى كى نحسن تأمل الاسباب الاجتماعية للحدث ، لكن الشاعر لا يلبث أن يسكب فى مسرحياته جرعات قوية من الحنان تقودنا عمليا الى التعاطف والاندماج » (٢٧) .

واذا لقينا نظرة سريعة على اللوحة الشهيرة التى وضعها « بريشت » لتحديد معالم مسرحه الملحمى فى مقابلة المسرح الدرامى الارسطى - والتى لا مفر من الاعتداد بها فى أية دراسة بالرغم من خروج مؤلفها عليها كثيرا - نجد أنه فيما يتصل بالمحتوى يوشك أن يكون صورة لما التزم به « بويرو » فى أعماله ، اذ يدعو الى أن « يدرس الانسان كما يجده محددًا ، فى الشارع أو الاستاد الرياضى أو

(٢٦) أنظر نفس المصدر السابق ص ١٣ .

(٢٧) أنظر مقال « بويرو » فى مجلة « يوريك » المسرحية عدد نوفمبر ١٩٦٦ .

المصنع مثلا ، ويظهر ما يفعله في عصرنا رجال ينتمون الى طبقات اجتماعية معينة في مواجهة طبقات أخرى ، مما يختلف جذريا عما كانوا يفعلونه في عصور أخرى . ومعنى ذلك أن ينطلق من أن الانسان لا يعرف على ضوء فروض علم الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة فحسب ، وإنما يعطى أيضا أهمية خاصة للظروف المادية للوجود بكل مستوياته وأنظمتها » (٢٨) .

أما فيما يتعلق بالبناء الدرامي فإن « بويرو » ظل أمينا مع مبدئه في الاستفادة من المسرح الارسطي من جانب وبعض تجارب المسرح الملحمي من جانب آخر - كما يتضح في مسرحية « حلم العقل » مثلا ، أى أنه يمزج بين الاتجاهين في أعماله ، كما كان « بريشت » نفسه يفعل ذلك على ما يحكى عنه مؤلفنا في مقدمته لصياغة « الأم الشجاعة » . اذ يقول : صرح « بريشت » في آخر حياته لمؤرخ مسرحه قائلا : اننى أتساءل الان بجديّة عما اذا كان من الافضل نبذ نظرية المسرح الملحمي هذه ، وهو ان لم ينلها تماما في كهولته فقد ظللها فيما يبدو كثيرا في انتاجه المسرحي « (٢٩) . ولقد كانت حلقات المسرح التاريخي من أحفل انتاج « بويرو » بعناصر الالتقاء مع فكر وأسلوب « بريشت » ، فمنذ مسرحيته « حالم من أجل الشعب » نجده يركز العوامل الاجتماعية والثقافية في التاريخ ويحلها بمهارة فائقة لا تقارن الا بلوحات « بريشت » ، حيث يعرض ما هو تاريخي على الجمهور بطريقة تستحضره وتوظفه دراميا ، وقد نعثر على مشابه محددة بين المؤلفين ، فنجد في « جاليليو » « لبريشت » بطلا مثل « اسكيلاتشي » يريد أن يحمل النور الى الشعب ، فيواجه بموقف رافض يتسم بعدم الفهم من ذوى السلطة والجماهير معا . ونفس هذا النموذج البريشتي يذكّرنا كذلك ببطل آخر لبويرو هو « بيلاثيكث » الرسام التقدمي السابق لعصره في مسرحية « الوصيفات » . واذا كان النقاد قد لاحظوا أنه كان ينبغى على « جاليليو » أن يصوغ فكرته عن التقدم الاجتماعى بلغة مؤرخة حتى لا يشك الانسان فيما اذا كان يتخذ النغمة المناسبة عندما كان يعبر عن موقفه بطريقة تتجافى مع معطيات عصره ويتحدث كمواطن وسط مجتمع طبقي عن افكاره بلغة لا يستعملها الا زعيم عمالى ذو شعور واضح بحرب الطبقات (٣٠) . فاننا نجد نفس هذه المشكلة عند « بيلاثيكث » الرسام المحظوظ لدى الملك والذي يحمل في قلبه - طبقا لتصور « بويرو » - هم الطبقة الكادحة ويتعاطف بشكل يصعب تصديقه مع موقف متمرد من الشعب يثبني أفكارا ثورية

(٢٨) أنظر :

Desuché, Jacques. "La técnica Teatral de B. Brecht. Trad. Barcelona 1968 p. 40

(٢٩) مقدمة الصياغة التى نشرها بالاسبانية « بويرو بايخو » لمسرحية

« الأم الشجاعة » ص ٨ .

(٣٠) أنظر المصدر السابق عن التكنيك المسرحي عند بريشت - هامش ٢٨

- ص ٩٦ .

سابقة لاوانها ويعبر عنها بكلمات تشير الى محصلة ثقافية ناضجة لم تكن - في أغلب الظن - متوفرة حينئذ .

ويقول « بريشت » في الفقرة رقم ٧٠ من مذكرته التي تحمل عنوان « قانون موجز للمسرح » والتي كتبت عام ١٩٤٨ « ان المهمة الاساسية في المسرح هي شرح القصة التعليمية وتوصيل مدلولها عن طريق تأثيرات التباعد المناسبة » وهذا ما يحاول مؤلفنا أن يصل اليه - بشكل فني - في كثير من آثاره ، خاصة في مسرحية « كونسرت سان أوفييد » ذات النزعة التعليمية القوية ، ومسرحية « الكوة » التي يبدو أنها مستلهمة في جذورها من مسرحية « الأم شجاعة » لبريشت التي كان « بويرو » يعمل في صياغتها للمسرح الاسباني في نفس الفترة ، وكتب لها مقدمة جاء فيها : « والآن نواجه أنا فيرننج وأولادها ، أولادها الذين يموتون في الحرب ، كما يمكن أن يموت أولادنا في الحرب أيضا ، وتعلمنا الخليط الرهيب من الانسانية والانانية الذي يتسم به من لا يموت من الحرب ، من الذين كتب عليهم أن يتعذبوا بأقسى أنواع التشويه المؤلم تحت ضغط لا يطاق لعالم ظالم قاهر » (٣١) . فاذا أخذنا في الاعتبار أن هذه الكلمات كتبت قبيل تمثيل المسرحية عام ١٩٦٦ في الوقت الذي كان قد بدأ يكتب فيه مسرحية « الكوة » التي عرضت بعد ذلك بعام أمكننا أن نلمس العصب الرئيسي الذي يجمع بين العاملين ، فالي جانب التكنيك ومشاكله المتميزة نحن أمام نفس الموضوع وهو الحرب وتشويها للضمير الانساني لمن يعيش بعدها ، وهذا هو محور المسرحيتين ، ثم هناك الصبغة التاريخية في كل منهما ، ويقصد « بريشت » بالصبغة التاريخية : « أن تكون الوقائع فريدة في نوعها ، عابرة ، مرتبطة بمرحلة خاصة ، وأن تتسم تصرفات الانسان خلالها - لا بالبساطة الناجمة من أن طبيعة الانسان ثابتة لا تتغير - وانما بخصائص متميزة ، خصائص تجاوزتها المسيرة التاريخية ، أو هي بسبيلها الى تجاوزها ، بالإضافة الى أنه يخضع في كل حالة لنقد المرحلة التالية لها اذ أن التباعد الدائم ينأى بنا عن كل من ولدوا قبلنا » (٣٢) .

ونفس هذا المدلول التاريخي هو الذي نعثر عليه مثلا عند « بويرو » في مسرحية الكوة مع عالين بدلا من مهرجين يخرجان في الاستراحة ويتبادلان الرأي يتصورهم بلون من الخيال العلمي ، وهم يخضعون سلوكنا اليوم - في القرن العشرين - لنوع من النقد الدقيق ، تماما كما ينصح « بريشت » . ولا يقف الأمر عند هذا التشابه العام ، بل نعثر على بعض العناصر التي توحى بتأثر « بويرو » بمواقف محددة من « بريشت » فنجد مثلا في المشهد الأخير من مسرحية « القاعدة والاستثناء » هذه الكلمات : -

(٣١) أنظر المقدمة المشار اليها في هامش « ٢٩ » ص ٩ .

(٣٢) أنظر كتاب بريشت السابق عن المسرح المشار اليه في هامش ٢٣ ص

. ١٧٤

لقد رأيتم وسمعتهم .
رأيتم حدثا عاديا .
حدثا مما يقع كل يوم .
وبالرغم من ذلك نرجوكم .
أن تكتشفوا الغرائب خلف المعتاد .
وتحت ما هو يومى توقعوا ما لا شرح له .
عسى أن تؤرقكم الأشياء الاليفة .
فعند القاعدة ..
اكتشفوا الضغوط
وحيث تكمن هذه الضغوط
اعثروا على العلاج (٣٣) .

وهذه النهاية تشبه الى حد كبير كلمات « هو وهى » فى مسرحية الكوة تعليقا على الأحداث ودعوة للتأمل ، خاصة عندما يوشكون على الختام ويبرزون الجانب التعليمي للمسرحية ، ولكن « بويرو » بحسه الدرامى القوى لا ينساق وراء تأثير « بريشت » بأبعد من ذلك لحرصه على قيمة التوحد ، اذ أن نظرية التباعد كانت تقتضى منه مثلا أن يجعل وظيفة « الاثنين » اللذين يقدمان المسرحية تذكير المشاهد دائما بأنه أمام تجربة علمية مفارقة وليس أمام أحداث حقيقية ، ولكنه يتخذ موقفا عكسيا اذ يجعلهما يدعوانا للاندماج فى الأحداث مؤكدا لنا انه ان لم نشعر فى لحظة من اللحظات بأننا أمام مخلوقات حقيقية من القرن العشرين فتجربتهما حينئذ فاشلة ، أى أنه بذلك حريص على الاندماج والوهم الواقعى المتوحد بأكثر من تمسكه بالتباعد والتأمل البريشتى .

ويبدو أن مؤلفنا قد قرأ بامعان ما قاله « بريشت » فى كتاباته عن المسرح ذات مرة « لو استطعت أن أمتلك مسرحا لتعاقدت مع مهرجين يخرجان فى الاستراحة ويتبادلان الراى حول مولد العمل ورد الفعل عند الجمهور » (٣٤) . فتعاقد فى مسرحية « الكوة » مع عالمين بدلا من مهرجين فى الاستراحة ويتبادلان الراى حول مدلول العمل كما عمد الى نفس هذه الحيلة الفنية فى مسرحية أخرى له قدمنا ترجمتها فى هذه السلسلة وهى « القصة المزدوجة للدكتور بالمى » حيث يخرج لنا فى بداية المسرحية وفى نهايتها رجل أنيق وسيدة لامعة فى ثياب السهرة يدعوانا كى لا نعبأ بما يقال ولا نصدق ما يحكى ، ولكى نتأمل – من بعيد – الأحداث الدرامية التى تهز وجداننا حتى نلمس ما فيها من مبالغة . وان كان التأثير الذى يصل اليه مؤلفنا بهذه الحيلة هو فى جوهر الأمر عكس ما كان يقصده « بريشت » ، اذ كلما أسرف الممثلان فى الإشارة الى وجوب التباعد أدركنا عمق استلابهم وفداحة خداعهم والابقاع المأساوى الجاثم فى نبراتهم .

(٣٣) أنظر الطبعة المشار اليها فى هامش ٢٤ من الأعمال الكاملة لبريشت .

ص ٢٤٦ .

(٣٤) بريشت – كتابات عن المسرح – المشار اليه فى هامش ٢٣ . ص ٦٣ .

فاذا تتبعنا بعض العناصر البريشتية في مسرحيتي « بويرو » اللتين نقدمهما اليوم لقراء العربية وجدناها متعددة المظاهر والأحوال ، ويكفى أن نلتقط منها أمرين فحسب في هذه المقدمة : -

أولهما : يتصل بلغة « الأسطورة » الشعرية ، التي يبدو أن « بويرو » قد استلهم فيها لغة « بريشت » في مسرحياته الأخيرة ذات النغم الشعري الرفيع ، ولهذا فأننا لا نكاد نمضي في قراءتها حتى نستحضر الأناشيد العذبة التي نجدناها مثلاً في مسرحية « بريشت » « الشخص الطيب في سو تشجان » ، كما أن حضور الآلهة على الأرض لقرار العدل والبحث عن الخير عند « بريشت » يقابله في مسرحيتنا نزول سكان كوكب المريخ إلى الأرض لإعادة التوازن للعالم المختل ، وإن كان الإيهام والخديعة في « الأسطورة » قد جسما الوقع المأساوي وعمقا من قراره الشعري بشكل فائق .

ثانيا : لا نكاد نمضي في مسرحية « حلم العقل » حتى ندرك أن العروض السينمائية التي يستخدمها مؤلفنا باقتدار عظيم تشبه - إلى حد ما - ما لجأ إليه « بريشت » في تقديمه المسرحي لقصة « الأم » ، وإن كان « بويرو » - كعادته - دائما - يتجاوز التباعد البريشتي ليتيح للعناصر التشكيلية فرصة الالتحام في بنية الصراع الدرامي في عالم جويّا الداخلي والخارجي ، مما يحيل الصور المعروضة إلى فلدات حية من النسيج المسرحي تقوم بوظيفة نشطة في تكثيف صراع البطل والتعبير المجسم عن تمزقاته الداخلية منفذة في عمل درامي تشكيلي معاً .

على أن ما يجمع بين هذين المؤلفين الكبيرين - بالرغم من كل الفوارق التي يمكن رصدها والاستقصاء في تحليلها - إنما هو أصالة موقفهما النقدي من الحياة والفن « بريشت » يؤكد في جميع كتاباته أنه « ينبغي تشرّيح اللحظة السلبية الحاضرة في مظاهرها الإيجابية ، فهذا النقد للعالم فعال وتنفيذه وإيجابه ، وإذا كان في مصطلحنا اليومي نسمى العمليات الجراحية التي تهدف لتجميل الحياة البشرية فنا فلماذا نفصل الفن عن هذه الفنون » (٣٥) .

وهذا المفهوم النقدي الاجتماعي هو ما ينتهي إليه « بويرو » عندما يضع في مسرحه العوالم الفردية والاجتماعية موضع التساؤل والنقد من خلال تشكيلات جمالية تنفر من الصيغ المنجزة وتنحو إلى البحث عن أقصى ما يمكن من التوافق بين طرفي التوتر المستنون بين الرسالة والوسط الذي تتجسد به ولا توجد إلا من خلاله .

٣ - هاتان المسرحيتان : (أسطورة دون كيشوت : حلم العقل)

هناك رباط دقيق يجمع بين هاتين المسرحيتين بالرغم من تباعدهما السكليّ نسبياً، فإحداهما هي أسطورة - وقد أضفنا لعنوانها للتوضيح كلمة دون كيشوت - كتاب شعري وضع ليمثل في الأوبرا بمصاحبة الموسيقى ، ويصوغ رؤية معاصرة

(٣٥) نفس المصدر السابق ص ١٩٨ .

لإنسان اليوم ، ويبحث في أعماقه عن روح « دون كيشوت » الخالد . والثانية وهي « حلم العقل » - وكان يمكن أن يترجم عنوانها « نومة العقل » أو « غيبة العقل » أيضا - مسرحية فذة من قلم المسرح العالمى المعاصر ، تكشف عن بطولة فنان مفرق في وحدته ودون كيشوتيته أيضا ، وهو رسام اسبانيا الأكبر « جويا » (١٧٦٦-١٨٢٨) .

فاذا أخذنا نمسك بالرباط الذى يجمع بينهما وجدناه لا يقتصر على الطابع البطولى المثالى للشخصيات وثرارة المأساة التى تتفجر عند اصطدامها بصخر الواقع التاريخي المحدد ، وانما يتصل بشئ أدق وأعمق من ذلك وهو الباعث الذى حدد موقف المؤلف في كلا العاملين . فقد كتب « بويرو » هاتين المسرحيتين في أواخر الستينيات وأوائل العقد الحالى ، وكان يمر - فيما يبدو - بمرحلة أحباط شديدة في نزعة الثورية ، فقد طال انتظاره - وانتظار جيله كله - للخلاص من وطأة حكم فرانكو بما يمثله من تمادى الظلم في الوجود وتحدى القوى الرجعية لمنطق التطور ، فأخذ كاتبنا يتعلق بنوع من الحلم اليائس في تدخل قوة عظمى نتيجة الحرب القاهرة وتزيح كابوس الأوضاع المستقرة للأعداء على مدى ما يربو على ثلث قرن بأكمله .

فهل خيبت هذه القوة العالية ظنونه - مثلما خيبت ظنون الكثيرين وجعلته يقف على حافة الشك في جدية الثورة العالية ؟ . وهل قادته هذه الخيبة - الواقعية - الى حلم مثالى - مستحيل - ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الآخر بنوع من الردة الغيبية ؟ وهل أصبح هبوط أهل المريح على سطح الأرض في الأسطورة وظهور الاجسام الطائرة في حلم العقل هو البديل عن الثورة في رؤية « بويرو » المحبطة في هذه المرحلة . أم أن هذه الرؤى ليست تعبيرا عن الافلاس في الفعل الثورى - خاصة ان كانت ملتحمة في المواقف المسرحية بكثير من العناصر الدرامية الإيجابية - بقدر ما هى لون من « مأساة النبوة » التى تصل بالتوتر الى حافته الفاجعة ، ثم ترفع الرأس لتستشرف في الأفق - عن ايمان ويقين ، لا عن وهم ولا خداع - خيوط فجر الخلاص ، وعندئذ تكون هذه القوى الغيبية - في الظاهر - رموزا للقوى الثورية الحقيقية ، وتكون النبوة شاعرية علمية في نفس الوقت . وتكون اسبانيا اليوم - المتفتحة المدهشة في مسيرتها السلمية نحو الحرية والديمقراطية - هي تجسيد الموكب الذى كان يغنى له منذ سنوات عديدة شاعرنا بحس مستقبلى أصيل وهو يردد في شجى عذب في الأسطورة قوله : -

« أغنى للنجمة البعيدة الصبح
مفعمة بالسلام والشرف والذكاء
وهى ترقبكم بعينها الصافيتين
وتنتظر برفق نهايتكم الوشيكة
لتزرع العالم بالنعم الوريقة
ترعاكم من أعماق الزمن
بصبر أبدى جميل
فارتجفوا أمام ضوئها النورود

لأنها ستقهركم أيها الغالبون بوسعكم قتلى .. أيها السفاحون التعساء
لكنى أغنى للنجمة البعيدة الصبوح »

نسمع هذه الأبيات يتغنى بها البطل فى أقصى واشجى لحظاته وأقربها للتعبير
عن روح العمل فندرك مدى براعة « بويرو » فى الالتحام بقلدة من حشاشة وطنه ،
مستثيرا الأسطورة التى جسمت تاريخ العاطفة والحلم الإنسانى فى قصة « ثيربانتس »
الخالدة ، لا من الوجهة الشكلية فحسب - عندما تقع أحداث الأوبرا على مسرح
تعرض فوقه كل ليلة « دون كيخوتى » ، ويقوم بدور الأبطال فيها نفس الشخصيات
التي تمثل فى العرض خلال استراحتهم التى تمتد يوما وليلة - وإنما نستطيع أن
نقول أنها « تعصير » لدون كيخوتى ، ونقل مأساته الى عالم اليوم ، وتحويلها الى
عمل تاريخى محدد ، فبطلنا الأسطورى الذى كان يحلم بالعدل المطلق والحرية التامة
والسلام الحقيقى لا يلبث أن يتخذ موقفا مناسباً لعصرنا اذ يدرك أن الإنسان بمفرده
ليس جديراً بصنع التاريخ ، بيد أنه بمساعدة أخوة له فى هذا الكون - وهم سكان
المريخ - سيتمكن من أن يملأ الأرض حبا وخيرا وسلاما ، أما لماذا يلجأ الى سكان
المريخ بعد أن سخر منه أهل الأرض ، فهذه هى المأساة فى موقفه ، وهم سيأتون اليه
- لاغزاة - وإنما زوارا يفرضون علينا ما لم ننجح فى تحقيقه ، وهذا هو الهجاء
الاجتماعى المرير .

ويمكن « بويرو » عن طريق سلسلة من الحيل الفنية ان يونق روابط
أسطورته بقصة « دون كيخوتى » بعد تعصيرها وتحضيرها وتعميق دلالاتها ، فبطله
« الوى » يتصل بهذا العالم المريخى عن طريق خوذة دون كيخوتى الشهيرة التى لم
تكن سوى وعاء الحجام ، يضعها على أذنيه فتنتقل له عالما من الأصوات الموسيقية
الجميلة وتعدده بقرب ساعة الخلاص ، فنفس الوعاء الكيخوتى يتحول الى جهاز
استقبال عصرى اليكترونى ، واذا كان « دون كيخوتى » قد أصيب بلوثة نجمب عن
إدمانه لقراءة قصص الفروسية المثالى فى العصور الوسطى ، فان « الوى » قد أدمن
بدوره قراءة قصص الخيال العلمى التى تروى حياة سكان الكواكب البعيدة
ونجاحاتهم المتوقعة فى التغلب على المشاكل التى ما زالت ترهق بنى البشر فى السيطرة
على المادة وتوازن الحياة فى مجتمعاتهم . ولا يلبث صاحبنا ان يرى بين الحلم
واليقظة جماعة من هؤلاء الزائرين يداعبون نفسه المرهقة وروحه المضنى ويخبرونه
بنبا له عدوبة وحلاوة ، وهو أنهم هبطوا على الأرض وسيطروا على كل شيء فيها ،
وحولوها الى ما ينبغى لها من استقامة وعدل ونعيم . أما ملابس هؤلاء الزوار
القضائية ، وأدواتهم الكونية ، ولغتهم الغريبة ، ووسائلهم العلمية ، فكل هذا يتم
بناؤه باحكام شديد نتيجة لهواية مؤلفنا القديمة لقصص « الخيال العلمى عن
المستقبل » مما يعمق طابع المعاصرة الدامغ لهذه الأوبرا . كما تعمقه كذلك تلك
الحيلة المفزعة التى لجأ اليها الساخرون من « الوى » اذ تقنعوا بثياب من مخزى
المسرح ، وأوهموا صاحبنا - وتابعه الأمين سيمون ، الذى يؤدى فى الحقيقة نفس
دور « سانشو بانشا » تابع دون كيخوتى البدين - أوهموهما بأنهم زوار المريخ ،
واستخدموا الوسائل الصوتية والضوئية المتاحة للمسرح الحديث لايهامهم بأنهم
مسوقون لرحلة فى مركب فضائى ، ولا يدخل الاثنان وحدهما فى الخدعة - بل نشد

أعصاب المتفرجين وقتا ليس بالقصير ، حتى تتكشف المفاجأة ، ويفيق أفراد المسرح من الصدمة ، ويشتركون بتلاذ بوهيمي في اللعبة التي يظل « الوى » ضحيتها حتى النهاية ، ولا يسعه عندما يتبين الخدعة الا أن يعترف بأنهم : —

« يسخرون من مغن تافه عجوز
يئن تحت وطأة جرح لا يرقأ
ويحلم بسماوات وعوالم بعيدة
بالانسانية المعذبة على سطح الأرض » .

وقصته كلها تلخصها أبيات من الشعر الشعبى تستخدم كافتتاحية للأحداث، ثم يعود المؤلف لاستخدامها في نهاية العمل ، الا أنها تعطى الى جانب هذا التلخيص المركز ايقاعا شعريا خاصا وخلفية شعبية مميزة تزرعنا في قلب أرض قشتالة الاسبانية العريقة التي تنضح بالأصالة والحكمة :

« ووصل الفارس
الى النبع البارد
كى يطفىء احتضاره .
لكن الماء ..
لم يستطع له ريا »

ويتخلل الأحداث نوع من التعقيد الذى يتجاوز هذه الخطوط البسيطة عندما يأتى الى « الوى » صديقه القديم « اسماعيل » الزعيم النقابى الذى تطارده قوات البوليس ، جاء يلتمس مأوى عنده ، فيدور بينهما حوار طريف يكشف عن طبيعة العقليتين : احدهما واهمة حالة تلتمس العزاء في المعجزات ، والأخرى عملية « تكتيكية » تعرف طريق الكفاح وتمارسه بما يقتضيه الأمر من دهاء وحركة. ويخفيه « الوى » في مقصورته حاملا اليه الطعام والشراب حتى يداهم البوليس المسرح بحثا عنه ، فيبرز من المقصورة شبح مقنع وضع على عينيه نظارة سوداء وتلفع بكوفية ضافية ، وبعد تدوين رجال البوليس قفرا من بلكون الى آخر يدوى طلق رصاص يسقطه على خشبة المسرح في نفس اللحظة التي يفتح فيها باب المقصورة ويندفع منه شخص نحيل وهو يهتف : « دعوه فانا اسماعيل الذى تبحثون عنه » لكن بعد قوات الأوان ، فهذا الذى وقع ليس الا « الوى » الذى خرج فداء لصديقه ، وضرب المثل على أن الحالين قد يكونون من أعماق الناس ثورية وأجراهم على التضحية ، بينما لا يتورع محترفو الكلام أحيانا عن التردد والجبن بحجة « التكتيك » وحساب المكسب والخسارة ، وهكذا يكتسب الحدث نبرة مأساوية مشكلة حادة أوشكت أن تفقد جلالها في أثناء « الفارس » السابق المتصل بأهل المريح ، ويكتسب كذلك « دون كيخوتى » العصر الحديث بعدا جديدا يتناسب مع تنامى القوة الفاتكة لعناصر الشر والاضطهاد في العالم التي لا تقف عند حد جرحه بجراح لا يلبث أن يبرأ منها كما كان الامر في العصور الوسطى ، وانما

تنتهي بنفاذ رصاصة ثاقبة الى رأسه الذى عششت فيه أحلام الإصلاح الوردية التى لا يكتفى عالم اليوم بالسخرية منها ، بل يعد على وأدها بلا رحمة . ويصبح الخطأ - لو كان ثمة خطأ - تعبيرا عن عمق حكمة المقادير فى مواجهة طرفى الصراع الحقيقيين ونحميل التضحية لمن هو أهلها وأحق بها .

والنغم السائد فى هذه الأوبرا هو الهجاء الاجتماعى على المستوى العالى ، فليس الشر محصورا فى نطاق وطن بعينه ، بل هو داء العصر كله . لذلك فالنقد الذى توجهه يتسم - على حدنه - بطابع العالمية . ويستخدم المؤلف للسبب عنه وسائل فنية جديدة وقوية مثل قوله : « فوق سواد القاع تلتمع صور للرعب الذرى ، تحل محلها بالتدريج رؤى مريضة ، أكوام من الجثث البسرية ملقاة فى معسكرات الاعتقال ، تلال من النظارات وأمواس الحلاقة والاحذية والحيوانات الميتة والطيور والحشرات المتعفنة ، جراحات حربية فى وجوه مخططة لا عيون لها ولا أنوف ولا أذان . وأناس بجباير نكسو كل جسمهم » وتعليق « الوى » الساخر :

« أيامنا بلا شك حلوة جميلة
أدرك فيها الانسان للمرة الأولى
أنه سيد قدره ورب مصيره ..
طريف أمر هذا الحيوان الاله الذكى الوائق
يعمد للحرب ، ويظن أنه سيجنى السلام
ويسمى الكذب أدبا
يقبل ويفحش ويتوهم أنه يحب
وعند الفزع يشرب ويتسلى
ويتمتع بلا حدود كى يقتل عذاب ضميره
فيضاعف حينئذ عذاب كل الأرض .
يحرق الكتب ويمنعها ويعتقد
أنه بهذا يعزز الخير ويتوج الحقيقة »

وتعود خيالات القاع الأسود .. كتب تحرق ، وجوه بتسم أو تتقلص ، ضرب بالرصاص ، اعدام على المقصلة أو الكرسي الكهربائي ، هذا هو العالم الذى تعرضه المسرحية . ومن الواضح ان ما يحدث لا يقنصر على وطن بعينه . . انها الكرة الأرضية ، هذا الانسان المسكين هو موضوع الهجاء ، وخاصة عندما يحكم « بحكمة » فيبرع فى تزييف الحقائق وتضليل الشعوب . ولعل أمر هجاء نعشر عليه فى هذه المسرحية هو ما يتجاوز الكلمات المباشرة وينبثق من المواقف الدرامية المشحونة بالحنان والشعر والمبطنة دائما بنغم مأساوى نفاذ هو السيف القاطع فى ادانة جرائم العصر ونشدان خلاص الانسان .

وبالرغم من أن هذه الأوبرا عمل فريد في إنتاج مؤلفنا بالنظر الى صيغته
الا أنه وثيق الارتباط بنزعتة التي تنحو في قطاعات متميزة من إنتاجه الى الاعتداد
بالخيال والاحلام على أنهما أحق من الحقيقة واصدق من الواقع وانبل في نهاية
الأمر من توافه الحياة ، خاصة عندما تكون تعبيرا متفجرا عن توتر مكبوت واشواق
لا تعرف طريق التحقيق ، ويكون مؤلفنا - كما سبق ان اشرنا - قد ربط إنتاجه
بأهم محاورين في الأدب الاسباني وهما « دون كيخوتي » من جانب و « الحياة حلم »
من جانب آخر ، وعرف كيف يضع بينهما تجربته المعاصرة في صيغة مسرحية تامة
تقبس من التاريخ الروحي لوطنه مثلما تطول مستوى الآثار ذات المقاييس العالية
في نفس الوقت .

* * *

اَسْطُورَةُ دُونِ كِيشُوت

تأليف: بويروباييخو
ترجمة وتقديم: د. صلاح فضل
مراجعة: د. الطاهر احمد مكي

العنوان الأصلي للمرحية

primer acto

n.º 100-101-novbre.-dicbre. 1968

SUMARIO

TEATRO ESPAÑOL

•

«mito» de
BUERO
VALLEJO

شخصيات المسرحية

الصوت الاول

الصوت الثانى

الصوت الثالث

الصوت الرابع

الصوت الخامس

Teresina

تيريسينا (ابنة الأخ)

Barbara

باربارا (مديرة البيت)

Eloy

الوى (الخادم)

Micky

ميكى (خادمة اولى)

Vicky

بيكى (خادمة ثانية)

Pedro

بدرى (حامل البكالوريا)

Apolinar

أبو لينار (القسيس)

Aristides

أرستيديس (الحلاق)

Rodolf Kozas

رودلفو كوثاس (دون كىخوت)

Simon

سيمون (سانشو بانشا)

الصوت السادس

Arcadio Palma

اركاديو بالما

Marta

مارتا

Salustio

سالوستيو (صاحب الخان)

دوقة ودوق

عامل كهربائى

الزائر الاول
الزائر الثانى
الزائر الثالث
الزائر الرابع
الزائر الخامس
الزائر السادس

Ismael

اسماعيل

فتاة ١

فتاة ٢

Efren

افرين (سائس البغال)

صبي

كناسة شابة

كناسة عجوز

رجل الشرطة الاول

رجل الشرطة الثانى

نائب فى المجلس البلدى

مأمور القسم

رجل الشرطة الثالث

رجل الشرطة الرابع

رجل الشرطة الخامس

سته من عمال المؤثرات المسرحية

مفنون ورجال شرطة وجمهور

تقع الأحداث فى مسرح للأوبرا باى مدينة معاصرة

اليمن واليسار بالنسبة للمشاهد

الجزء الاول

(تتكون فوهة المسرح من جدران بنيت بالطوب
تناثرت عليها قطع من إعلانات قديمة وملصقات ،
وتعطي لنا انطباعا بأننا لسنا في صالة مسرح ، بل
أمام الردهات الفسيحة الملحقة بالمسرح من الخلف ،
وبعد الفوهة بقليل تقوم درجتان على طول المسرح
كله ، في المستوى الاول . من اليمين . وأمام
هاتين الدرجتين يوجد باب ارضى واسع مستطيل
الشكل بدرجات سلم للهبوط تبدأ من سطح المسرح
وتنزل إلى الفجوة السفلى . وحول السلم «درازين»
من مواسير معدنية تحيط بجانبيه وتتحول في الجانب
الداخلي إلى لوح غير شفاف يتدلى من وسطه
مصباح أحمر له « برنيطة » ، المصباح مطفأ
الآن . جدران الطوب التي تشكل منها الفوهة
الغريبة تزدوج على كلا الجانبين نحو عمق المسرح
وتنتهي الى الخلف ويترك اعلاها مفتوحا وضائعا
في الظلام ، يقوم باب في كل زوج من الجدران
على الجانبين فيبدوان على انهما قمرتان صغيرتان .
حائط خلفي كبير به شقوق تبين حواجز الجدران
يتكئ على الدرجتين اللتين تقطعان المسرح بطوله
ويحجبه تماما ، ولأننا نراه من الخلف فلا يتضح
لنا إلا سطحه المصطنع بمناطق ملساء وأخرى بما
أثر الخيط على قماشه السميك ، لكن يستتج

من فمته وما يحيط بها انه يمثل خلفيه لمسا كن فيها
قصور صغيرة وابراج رؤوس منازل هـرمية
اسبانية اضاءة جانبية ومصاييح تبدو من بعيد فوق
الحائط وتؤكد الانطباع لدينا بان المسرح مقسم من
خلفيته . ومن طرفي فوهة المسرح يقوم سلمان
يفضيان الى صالة المشاهدين ، ولو دخل شخص
عبر هذا السلم الى المسرح لأمكنه ان يلاحظ ان
هناك عرضا لاحدى « الاوبرات » خلف الحائط
الكبير . عندما يدخل الجمهور يسمع فرقة موسيقية
من بعيد تعزف لحنا فخما حزينا مستوحى من البيئة
الاسبانية لا نلبث ان نميز في انغامه صوت «الجيتار»
الحزين ، وفجأة تنطلق اصوات المغنين من الجنسين
مع الارضية الموسيقية وهى اصوات متباعدة
تدرجيا) .

الصوت الأول : المجنون يموت

الصوت الثانى : سيموت المجنون

الصوت الثالث : يا حزن الحياة

الصوت الرابع : ونحن قليلون !

(صوت نسائي يغنى مقطعا من أغنية إسبانية
قديمية)

الصوت الخامس : اترك سيفك وحزنك

واسترح على شاطئ

فأنا الماء الصافى

الذى يروى عطشك

(تعود الأصوات المتباعدة من بعدها السحيق حتى
تقترب جدا)

الصوت الرابع : سيموت المجنون

الصوت الثالث : وانا أدعو من أجله

الصوت الثانى : فقد أصبح عاقلا

الصوت الاول : ولم يعد اعمى

(يختفى الحائط الخلفى برفعه الى اعلى او بطيه من
الجانبين ، عندئذ تلاحظ حوائط اخرى اقل
ماثلة . الحائط الايسر يبدو انه يمثل جزءا من
جدار به باب ، والايمن - اقصر قليلا - يمثل
بداية حجرة نوم ، كل منهما مقسم - مثل الحائط
الكبير الذى اختفى - من خلفه . فراش قديم
مستند الى الحائط الايمن نرى جانبه ونلاحظ انه
ماثل قليلا نحو الداخل ، كما نرى سيف دون
كيشوت معلقا بجانب بارز من هذا الفراش
« والطشت » النحاس الأصفر الذى كان الفارس
يتخذه كخوذة « ما مبرينو » وعلى جانبي خلفية
المسرح يلوح عمودان من الطوب والمعدن يشكلان
الجزء الداخلى من فوهة المسرح ومن اعلاهما
مصباحان قويان . في الفجوة الكبيرة التى تخطها
الأضواء المنبثقة من المصابيح الخارجية يتذبذب
اللون الرمادى الكثيف للصالة المظلمة ، يرتدى
دون كيوخوت (رودولفو) قميصا داخليا ويبحث
على ركبتيه فوق الفراش وهو يتلقى الغفران من

القسيس (أبو لينار) وقد وقف كل من مديرة البيت (باربارا) وبنت الأخ (تيريسينا) والحلاق (أريستيديس) وحامل البكالوريا (بدور) ، وقفوا كلهم بالترتيب الذى سيدخلون به على المسرح . بجانب باب الحائط الايسر وامام درجتى السلم تتقدم من اليمين الى اليسار خادمة (ميكى) وخادم فى الخمسين من عمره (إلوى) وخادمة أخرى (بيكى) ثم يتوقفون فى اوضاع ترقب جميلة وبينهم مسافات معقولة .

بنت الأخ : عمى وسيدى يموت ، سيموت منا
مديرة البيت : سيدى دون ألونسو يوشك أن يموت
خادم : (بقوة) دون كيخوت يحتضر ، هذه إرادة الله

(ينظر الذين ينتظرون دورهم على الباب إلى بعضهم بذعر ويتقدم الحلاق خطوة إلى الامام كى يشير إلى الخادم « إلوى » بأن لا يغنى بمثل هذه الشدة ، يؤدى دون كيخوت صلاته وهو راکع لا يتحرك ، يعود القسيس ويتخذ طريقه نحو الباب)

الخادم الأول : يستقبل الرب روحه الطيبة
الخادم الثانى : يموت !
مديرة البيت : سيدى !
بنت الأخ : يرحل عنا
حامل البكالوريا : رفقا به ، لا يسمعكم تبكون

القسيس : (على الباب) صحيح إنه عاقل وأن ربه يتوفاه

كيخوت الطيب ، لأن هذه إرادة الله
(يتعد عن الباب فيدخل الجميع ، مديرة البيت
وبنت الأخ يقتربان من الفراش بسرعة)

بنت الأخ : أيها المسيح الطيب

مديرة البيت : لا تجعل سيدى يرتعد

بنت الأخ : عديا عم والتحف بلحملك ا

(تتولى الاثنتان إدخال دون كيوخوت في الفراش
وتهيئة الوسائد له يصل الخدم الثلاثة بدورهم إلى
الباب ويدخلون بخشوع ، يظهر « سانشو بانثا »
(سيمون) من اليسار يربط على الباب ويتشاءب
في صمت)

الحلاق : دون ألونسو ، مازلت أستطيع أن أحجمك وانقذك
من الضعف الذي ألم بك .

دون كيوخوت : لا ايها الحلاق الطيب ، لا ، لم أعد مغبولا .
وأعرف أنني أنتهى قليلا قليلا .

(يغنى صوت نسائي من بعيد مقطعا آخر من نفس
الأغنية الشعبية القديمة)

الصوت الخامس : وصل الفارس

للنبيع البارد

يرطب سكراته

فلم يروه الماء

(يعتدل دون كيوخوت كي ينصت)

القسيس : إنها صبية لا تتأني . .

دون كيخوت : لو كان أحد في « التوبوسو » هكذا يتغنى !
(صمت)

نادوا على « سانشو »

(يبادر سانشو بالدخول باكيا على المسرح
ويجثو بجوار الفراش)

سانشو : أبى ومولاى !

دون كيخوت : سانشو ، معذرة للغوك

سانشو : خذ سيادتك نصيحة منى

لا تمت سيادتك وقم

نافضا عنك هذا الحزن الذى يأكلك

ولنذهب إلى الحقل رعاة

نغنى لاونيا دولثينا

وجرابنا مفعم بالمهارات

دون كيخوت : آه ياسانشو الطيب ، روحك البسيطة النقية

ما زالت تريد أن تحلم مع روحى

باسبانيا وهى مليئة بالسعادة

ألا فاصح ، فإن عش الأمس

ياسانشو التعيس . . لم تعد فيه طيور . .

(يموت ، يجيش الجميع بالبكاء ويركعون

مُصلِّين ، الصوت النسائي ينهى الأغنية الشعبية)

الصوت الخامس : الفارس رحل

فبكى النبع

ولم يكف عن النحيب
لأنه لن يعود إلى الأبد
لأنه لن يعود إلى الأبد

(يهبط بستار المسرح الخلفى ببطء . والفرقة
الموسيقية تعزف له نهايته اللامعة تدوى موجة من
التصفيق القاصف ، يعود الستار ليرتفع مرة
أخرى ، يقف المغنون بانتظام بينما يهتف بعض
أفراد الجمهور بعصية « برافو » بقية الفرقة تظهر
من الجوانب وتنتظر في أما كنها . يهبط الستار ،
يتحرك الجميع كأنهم خيوط أشعة ويقفون في
صفوف أمام الستار الخلفى ثم يرتفع الستار وقد
أضيئت أنوار (الصالة) المخرج « أركاديوبالما »
يرتدى حلة رسمية « فراك » ويعلق نوطا شرفيا
في رقبته ، يظهر ويقف بجانب الباب الأيسر
للحائط المسرحى الخلفى ، تحي الفرقة الجمهور
الذى يعبر لها عن إعجابه ثم تستدير إلى شرفة
غير مرئية وتوجه لها تحية جليلة مبالغا فيها .
يهبط الستار ، يصفر السيد « بالما » فتجرى نحو ،
تيريسينا « بنت الأخ » وتقوده إلى صدر المسرح
بينما يرتفع الستار ويشد التصفيق والهتاف . يقوم
السيد « بالما » والفرقة بتحية الجمهور والشرفة
المذكورة مكررين أمامها تحية الخضوع تراجع
صفوف المغنين وترك في وسط المسرح السيد
« بالما » ورودولفو كوتاس (دون كيخوت)
الذين يقومان بتحية الجمهور ويتعانقان أمام

هتافات الاعجاب ثم يعودان للانحناء أمام الشرفة
غير المنظورة . تبدأ الفرقة الموسيقية في عزف
سلام وطني قصير يلاحظ عليه أنه فرح لأقصى
حد ، ينفجر الجمهور في التصفيق له بحماس .
يقوم السيد « بالما » والمغنون بالتصفيق أيضا وهم
ينظرون إلى الشرفة غير المنظورة ، ينتهي السلام
الوطني ويسمع في صالة المسرح الخلفى صوت
نسائي كرنين الناي ينشد)

صوت سادس : عاش السيد الرئيس
(جزء كبير من الجمهور يرد على هذا الإنشاد
الطريف)

الجمهور : عاش . عاش . عاش . عاش . عا عا .
(يهبط الستار نهائيا . يختفى السيد « بالما » من
الجانب الأيسر مغنيا)

السيد بالما : انتظروني . سأجرى لأودعه
(تبدأ الموسيقى بصوته هذا في نغمة جديدة ،
يتجمع المغنون جماعات نحو اليسار وقد ظهرت
على ملامحهم مخايل الرضا والسرور ، يتعد عنهم
« الوى » وهو يسترق اليهم النظر ثم يقترب من
الفراش ويلتقط بحركة سريعة الطشت النحاس
ويضمه الى صدره ، وعندما يعود رودولفو
كوثاس نجد انه قد اخذ يرى زملاءه نوطا شرفيا
مماثلا للذى يعلقه السيد « بالما » ثم تتشابك يده مع
يد « تيريسينا » .

- ميكي : يالها من ليلة جميلة
- بيكي : جوائز وأفراح
- رودولفو : (بقصد تيريسينا) وهذه فقط هي البداية . .
- تيريسينا : (ترك يده بنجل) آه ، يالك من طائش
- بلور : انتبهوا من « إلوى »
- (ينظر الجميع إلى إلوى وهم يكتمون ضحكاتهم ،
فيلاحظ ذلك ويظل هو بلا حراك دون أن ينظر
إلى أحد)
- رودولفو : كعادته دائماً
أتوكوه يستمتع بذكرياته القديمة
- ميكي : ذكريات ؟
- رودولفو : ذات ليلة ، منذ سنوات عشر
غنى دوراً كان لي
- ميكي : كان شبيراً ؟
- رودولفو : كانت فرصته ، وضعها .
- (يقرر إلوى ان يتقدم بشكل مفاجيء ويجلس على
إحدى الدرجتين من الناحية اليمنى ، ثم يلبس
« الطشت » النحاس على راسه بقوة ويصوب
نظره الى الامام واضعاً قبضته بيديه على خديه
بين ضحكات الجميع يبدأ سيمون الذى أدى
دور (سانشو) في خلع ملابسه)

سيمون : سأغير ملابسي

باربارا : (مشيرة الى الوى) لا تهتموا به .

غنيت اليوم كملاك ياسيد كوئاس
(يتوجه سيمون الى القمرة اليسرى دون ان يكف
عن النظر الى الوى بفضول وتحفظ ويفتح بابها
ويشعل الضوء فيها وهو يدخلها)

رودولفو : كان لابد ان تحتفى برئيسنا .

(مارتا فتاة ليست قبيحة لكنها ذات مظهر مبتذل ،
تدخل وهى ترتدى « بلوزة » العمل من الناحية
اليمنى ، تلتقط سيف دون كيخوت المعلق في
الواجهه ، وعندما لا ترى الطشت النحاس تنظر
الى « الوى » وتتنهد وتبدأ في جمع الاشياء التى
يعطيها لها المغنون : سيف الدوق ، سلسلة
سميكة وقبعة الدوقة الخ . .

يدخل ستة من عمال المؤثرات المسرحية من
الجانبين ، بالرغم من انهم لا صلة لهم — فيما
يبدو — بما يحدث ، الا انهم لا يفتأون يراقبون
كل شىء . اثنان منهم يثبتان ويراقبان انتصاب
الحائط الخلفى الى اعلا من اليسار بينما يجر
الاربعة الاخرون بنعومة الفراش وواجهته نحو
اليمين . لا يزال المغنون يتحدثون فيما بينهم ثم
ينسحبون)

ييكى : (الى رودولفو) تسمح لى ان ارى الوسام عن
قرب ؟

- رودولفو : بالطبع نعم
(ينزع شواربه ولحيته الصغيرة)
- بيكي : ما أجمل الطلاء !
- رودولفو : (وهو يمسح على شعره) لكنك أجمل منه
(تقرصه تيريسينا بغضب) دعيني يا صبية !
- بيكي : مزاح برىء يا آنسه
- تيريسينا : (مشيرة الى رودولفو) لا تتكلمى نيابة عنه
يا آنسه
- (اضواء خشبة المسرح تبدأ في التلاشي ولا يبقى
منها الا نور غامض بارد)
- بيكي : معذرة
- رودولفو : لكن . ما هذا ؟
- تيريسينا : مازالت الليلة في بدايتها ، كما قلت . (تبتعد عنه
غاضبة)
- بلدور : وما أحسن ما بدأت فالיום أنعم
على خمسين من انحاء الوطن بالأوسمة
(تمد مارتا يدها الى رودولفو فيعطيهما شاربته
وذاقته وشعره المستعار)
- رودولفو : شكرا يا لطيفة . .
- (ويمسك بذقنها مداعبا ، ترقبه تيريسينا بقلق
بينما تنكمش مارتا وتراجع الى الخلف في حركة
مضحكة)

- مارتا : من فضلك . .
- ابولينار : (يمسك رودولفو من ذراعه ويبتعد به)
لكن قليلا منها اهدى بجدارة .
مثل التي نحتفل بها الليلة
(يأخذ المغنون في الالتفاف حول الاثنين)
- اريسثيديس : ما أجدر « رودولفو » به
- ميكي : والسيد « بالما »
- سالوستيو : (يربت على قفا رودولفو بنفاق) أدوا خدمات
كبيرة لوطن عظيم وثقافة عظيمة .
- رودولفو : تخجلون تواضعي . .
- الدوقة : هذا حق صديقنا الغلى
- تيريسينا : (وقد بقيت وحدها على اليمين تقرر اتخاذ
موقف آخر)
نعم يا صديقي كان حقاً عظيماً
(تتقدم نحوه بانفعال وتأثر)
وقد بكيت وأنا ارى الرئيس
في الاستراحة في هذا المكان
يعلق في رقبتك الوسام
- ابولينار : يا له من رجل عظيم !
- تيريسينا : إنه أحسن « جبير أول » في العالم .
- ابولينار : الرئيس ؟
- تيريسينا : لا ، سيدى ، بل رودولفو . (تقترب من رودولفو
بدلال)

- رودولفو : (يخاصرها) لن ننسى ابدا هذه الساعات
وسنقضي الليلة سهرة حلوة
فالوطن والأوبرا يزدهران
- تيريسينا : والحب يظللنا بجناحه
- رودولفو : (يغنى ، بطرب ، صيحات الناس) عاش ،
عاش ، عاش
- الجميع : عاش ، عا ، عا .
- (ترتدى تيريسينا في ذراعى رودولفو ، وتقرب
مارتا بحذر من « الوى » بعد ان جمعت الاشياء
الاخري ، يلاحظ « الوى » وصولها بجواره من
طرف خفى وينتابه لون من القلق)
- بدور : انظروا الى « الوى »
- رودولفو : لن يسلم الخوذة
- تيريسينا : ما اغرب نظره لتلك الفتاة . .
- رودولفو : يخشى ان نطلبها منه
- تيريسينا : لا ، ليس هذا . .
- رودولفو : (يهز كتفيه) لعله يفكر في تفاهاته
(تشير مارتا الى الطشت النحاسى بخوف شديد ،
فينهض الوى بثاقل وارتابك شديدين ثم يشير
برأسه علامة الانكار التى تكاد تكون رجاء وهى
تسأله بحركة من ملامح وجهها . لا ؟ فيضم يديه
برقة وتضرع . تنفض هى بصرها وعبر المسرح
الى الناحية اليمنى ، وقبل ان تخرج تلتفت لتنظر

اليه بقلق ، وهو يتابعها ببصره حتى اذا نظرت
اليه فكس راسه في تأثر . تخرج مارتا . يجلس
الوى ويعود ليتكىء بوجهه على قبضتي يده)

ابولينار : انه يفكر في الزوار

ميكي : اي زوار ؟

كثيرون : (بسرعة) آه . . الزوار

(ينظر اليهم « الوى » شذاً ثم يقرر تجاهلهم
يسمع « سيمون » مايقولون ويخرج من قمصرته
بنصف ملابسه ، يتناول نظرة مع « الوى »)

ميكي : لكن ، اي زوار ؟

رودولفو : الا تعرفين ؟

ميكي : لأنني حديثة العهد هنا . .

بدور : (يتسم ويضع اصبعه على شفتيه) لا تسأليه !

رودولفو : (يقترب من « الوى » ويتكلم الى الآخرين)

الرجل لا يفكر الا في سره . .

لهذا لم يهنئي الى الآن

كثيرون : أهذا ممكن ؟

رودولفو : طبعاً ممكن .

فهو يؤكد دوما ان صوتي جهير سيء

كثيرون : يالها من حماقة

رودولفو : إالوى رجل صريح

باربارا : (ساخرة) ربما لأنه يفكر دائماً في الزوار . الم

يلاحظ . .

- رودولفو : فلنسأله
- اهذا هو السبب يا « الوى » ؟ ربما لم تلاحظ
الوسامين اللذين اهداهما الرئيس اليوم
لشخصين تعرفهما ؟
(يورجح ساخرا وسامه)
او لعلك حتى لم تلاحظ
مجيء الرئيس هذه الليلة ؟
- كثيرون : ها ، ها ، دأ ، دأ .
- الوى : بل لاحظت
- رودولفو : لم يبد عليك صديقى القديم
- الوى : بالأمس أراحوا منصات كثيرة
بحثا عن قنبلة ، والليلة
امتلاء المكان هنا بالشرطة
- رودولفو : لكن هذا طبيعى
- الوى : قد لاحظت
- كثيرون : طبيعى هذا
- رودولفو : أية أشياء يلاحظ ؟
- كثيرون : طبيعية جدا .
- رودولفو : من ينتبه الى الشرطة هو المجرم .
- الوى : أنا لست مجرما وانتبهت لهم
- رودولفو : (يلمس مرة اخرى وسامه) وهل انتبهت لوسامين
لامعين ؟

- السوى : اجل ، انتبهت
- رودولفو : (براءة شديدة) صحيح هذا ؟
- كثيرون : ها ها ها ، رائع يارودولفو
- السوى : (ينهض) ولا حظت ايضا انه قد لمح
وسام على قناع دون كيخوت
وربما اشير لهذا في النص
- رودولفو : (بضيق) كان تكريما للرئيس
مغن فاشل وليس له اسم
لا يمكن أن يفهم الاعتبارات الوقيفة .
ماذا نفعل له ، هناك قليلون
استطاعوا ان يتقنوا صوت « الجبير الاول »
- السوى : ويؤدون « لا » طبيعية
- رودولفو : ماذا قلت ؟
- السوى : يؤدون « لا » طبيعية ، اتعرف ماهذا ؟
- رودولفو : (يحمر وجهه) بطبيعة الامر
- السوى : دعنى أذكرك لو كنت قد نسيت هى هذه النغمة
(يطلق حنجرتة بـ « لا » طبيعية صافية)
- رودولفو : ما انت ألا مهرج خطير
- السوى : (بجاش ثابت) هل تستطيع ان تغنيها ؟
- رودولفو : (هائجا) اجل ، لكن ليس الآن
لا يجب على تحطيم حنجرتي
- السوى : افهم جيدا هذا ، لذلك تأمر بان تنقل انغام لمناطق
صوتك

- رودولفو : (بعد لحظة من الغيظ الاخرس)
 لن انصت لك اكثر من هذا ، مسكين سليط
 (يدير له ظهره باحتقار كى ينضم الى الآخرين ،
 تيريسينا تواجه « الوى »
- تيريسينا : كيف تجرؤ ان تكلم هكذا رودولفو ؟
 الوى : (بجفاف) لا تتدخل في هذا يا صغيرة
 تيريسينا : صغيرة ؟ انا الممثلة الاولى (بريما دونا)
 الوى : وهو مغنى الاوبرا العظيم (الديو) اكبروا ،
 وتعددوا
 (يعود ليجلس)
- تيريسينا : ألا يكون هذا لأن العنب مازال حِصْرَما ؟ (يبتسم
 الوى ويهز كتفيه) ؟
- كثيرون : ها . ها . ها . حسنا ماقلت يا آنسه
 تيريسينا : والا فأنتك تضع الخوذة ؟ (ينظر اليها الوى)
 كلنا نعرف انك عملت « دون كىخوت »
 ذات ليلة في هذا المسرح منذ سنوات . .
 الوى : (ينهض مختارا) حتى لم اعد اذكر ذلك .
 تيريسينا : (وهى تضع يديها على راسها كأنها الطشت
 النحاس) لا يتذكر !
 (تدير ظهرها لتنضم الى رودولفو الذى يبتسم لها مشجعا)
- كثيرون : ها . ها . ها . النساء شياطين !
 الوى : (يتقدم نحوهم بضعة خطوات) أقول لكم ليس
 هذا .

- تيريسينا : ما هو أذن ؟
- السوى : (بعد هنيهه) لن أربي الأضران أمام الخنازير .
- كثيرون : يشتم عندما يفتقد البراهين
- السوى : أصرخوا مثل الفئران ، أنا سأسكت
(يجلس ويرقب في صبر)
- الدوقة : دعوه ينكب ، على لوثاته
فليست بنار في أحتفالننا . حاجة اليه
- السوى : أريد أن أعرف بم تحتفلون
- ابو لينار : بالشرف الذى أسبغه الرئيس علينا
بصداقتنا ، ووسامين وضعا بجداره
وبازدهار الوطن ورخائه
- السوى : وصف جميل ، في طعم « الكرامله »
وسأكله بعد أذنكم . لابد أن نبيت الليلة في
المسرح
فالأمر قد صدر منذ أربعة أيام في الثانية عشرة
كل المدينة
عليها أن تختبئ في الكهوف والمخابئ
لنتعلم كيف تحيا مثل القنافذ حتى يرفع عنها الأمر
- كثيرون : هذا طبيعي وقد حدث مرات أخرى فهي تجربة
للدفاع الذرى
ضد هجوم ذرى مفترض .
- السوى : عاد الموسيقيون إلى بيوتهم
وإلى المعقد رجع الرئيس

ويمكن أن تبدأ التجربة المدنية
والأفضل قبلها بالحفاوة والضحكات

كثيرون

: شيء طبيعي وضروري .

السوى

: حكومة رشيدة تصون الاوبرا
وتنعم بالأوسمة المناسبة

كى تجعل الشعارات الضرورية حلوة
كل شيء واضح وبسيط ، إجراءات وقائية
بدون أى خطر ، وكيف يمكن أن يوجد
ان كان الرئيس نفسه يتسم لنا

ويصفق راضيا من احدى الشرفات ؟

كثيرون

: بطبيعة الأمر ، ألم يكن ليعلم ؟

السوى

: تغلق المدينة المحلات والمكاتب

توفر الوقود وتتعلم الهدوء

ولكى التعليم كاملا

ونعرف أعصابنا كيف ترتخي

تسمع أصوات انفجارات دائمة

أثناء التجارب الدفاعية

كثيرون

: طبيعي جدا ، هذه هي التربية

السوى

: ولو اشتعلت الحرب دون أن تعلم

وسقطت القنابل هذه الليلة

فسوف نبقى في لهونا

مثل حكاية الذئب الشهيرة

(يصمت الجميع ويتبادلون نظرات حائرة ،

يصعد الكهرباءي من الفجوة السفلى ، يشعل النور

الأحمر المعلق في « الدرايزين » ويقف ناظرا
إلى « الوى » وهو رجل ناضج يرتدى ملابس
العمل ويضع على عينيه نظارة)
تصمتون ، ربما كانت هذه التجارب تعود لأسباب
أخرى يخفونها عنا .

كثيرون : أسباب أخرى ؟
الوى : أسباب أخرى .
ميكى : ماهى الأسباب الأخرى ؟
رودولفو : (بضحكة صفراء) لاتسألوا عنها ، الزوار !
ميكى : لكن ، أى زوار ؟
كثيرون : (ساخرين) آه .. أسرار ..
الكهربائي : (ينظر إلى ساعته ويرفع أصبعه مشيرا إلى الهواء)
سكوت من فضلكم ولو سمح الجميع
(تدق الساعة الثانية عشرة في برج يعيد ، يظهر
عمال المؤثرات الستة من الجانبين ويتركون أثني
عشر مقعدا على جانبي المسرح ، هم ينصتون
بلا حراك إلى الكهربائي ، تبدأ الموسيقى في نغمة
جديدة)

سالو ستيو : بدأت المناورات
بيسكى : نهبط إلى المخايء ؟
الكهربائي : (يتحدث دائما بلهجة) حكيمة (
ربما كانت هذه التجارب
لأسباب أخرى يخفونها عنا

لكنها ليست ما يظنه الوى
فالمسكين يحلم بالأشباح
أما أنا فلا أومن ألا بالعلم
وهذا السبب مؤكد
مثل الكهرباء
وربما أخفوا سببا آخر

رودولفو : وما هو هذا السبب

الكهربائي : الإضراب

رودولفو : إضراب آخر ؟

الكهربائي : تخفيه عنا بصراحة

تلك التجارب

وتحشرنا في المخايء

(تظهر مارتا من الناحية اليمنى وتنصت ، يتغير

وجه الوى عندما يراها)

حكومة ماهرة وماكرة

تجعلنا جميعا مضربين

وهكذا يلغى الإضراب

ليست حكومة عابثة ، بل تدبر .

لكنها لو تعمل كانت تعرف

كهرباء المجتمع

لسيطرت على قوانينه

ولم تقم الأضرابات

ليست حكومة عابثة فالوطن

يتقدم والمتمردون

يفقدون بالتدريج
بواعث الحركة
لكنها لو كانت حكومة
كاملة لاستعانت برجال آخرين تعوزهم . .

كثيرون : أى رجال آخرون ؟

الكهربائي : هذا واضح . .
ولا أتكلم لأننى . .

كثيرون : بمن يجب عليها أن تستعين ؟

الكهربائي : (يتواضع) ببعض الكهربائيين

السيد بالما : (صوت من الناحية اليسرى ، موضوع آخر
موسيقى)

أبشروا أبشروا أيها الأصدقاء (يدخل المسرح)
فالفرقة ستقضى فترة المناورات
في الصالون وفي القصرات
إنعام خاص لاتبوحوا به أبدا
تفضل به الرئيس نفسه
وخبير آخر سعيد ، أحتفظوا به
تركنى أفهمه دون تأكيد
وهو أن الإشارة ستطلق غدا
قبل بدء العرض بقليل

الجميع : عاش . عاش . عاش . عا . عا .

السيد بالما : اذهبوا لتغيير ملابسكم ففي الصالون ينتظرنا عشاء
شهى . كعطاء خاص من الحكومة للاحتفال
بوسامينا .

- كثيرون : عاش . عاش . عاش .
- السيد بالما : يا كهربائي
- الكهربائي : نعم ياسيد بالما
- السيد بالما : هل جهزوا كل شيء في المخبأ ؟
أكل وفير ؟
- الكهربائي : بطبيعة الحال
وكل وسائل الراحة الاخرى
لجماعتنا التي تضيء نفسها
- السيد بالما : اذن فليترل خدم المسرح
- الكهربائي : لقد نزل بالفصل معظمهم
من السلم الآخر وبقي القليل
- السيد بالما : فليترلوا ويكملوا الاشارة
وأنت بوسعك أن تأتي معنا
- الكهربائي : شكرا جزيلا ياسيدي
(إلى عمال المؤثرات) ها قد سمعتم
(ينخرط العمل الستة في طابور يتجه الى الباب
الارضى وسط صمت تبرزه الموسيقى بوضوح .
موسيقى انفجارات . عمال المؤثرات يتوقفون
يتبادل المغنون النظرات فيما بينهم ثم ينظرون الى
« الوى » فرقة طلاقات رصاص ، تغير الموسيقى
موضوعها)
- الوى : (لنفسه) قنبلة ام اضراب ام زوار ؟
احدس وتكهن .

- السيد بالما : ماذا جرى لكم ايها الاصدقاء ؟
فرقة الضجيج بدأت مهمتها أفعالنا الانعكاسية .
- كثيرون : (بعد تنفس ارتياح عام مسموع)
التربية فحسب !
- الكهربائي : (يترو وتأمل) وأيضا سمعنا طلقات رصاص . .
ولأن هناك اضرابا .
- السيد بالما : (باسم) طلقات وهى أيضا تربوية !
- كثيرون : التربية فحسب !
- الكهربائي : ربما . (إلى عمال المؤثرات) اهبطوا إلى أسفل .
(ينزل عمال المؤثرات الى الفجوة السفلى ، تنظر
مارتا الى « الوى » يتردد . يتحاشى « الوى »
نظرتها فتختار هى أيضا النزول الى الفجوة السفلى .
يتغير النغم الموسيقى)
- السيد بالما : أنا في انتظاركم جميعا في الصالون
(يحييهم بإشارة ثم يخرج من الناحية اليسرى)
- رودولفو : فلنغير ملابسنا
- باربارا : (على الرغم من سننها المتقدم) لنغير ملابسنا
ونستمتع !
- رودولفو : هيا أيها الاصدقاء ، عاش السيد بالما .
- تيريسينا : وعاش رودولفو
- كثيرون : أمد الله في عمرهما سنوات طويلة
(يبدأ ابولينار المسيرة ، يخرج الجميع من اليسار)

ابو لينار : عاش ، عاش ، عاش

الجميع : عاش ، عا ، عا

(تتلاشى أصواتهم . انفجار آخر جديد يسمع -
من بعد ، تبدو من سيمون - الذى لم يخرج
علامة اشمئزاز ، يجيب عليها « الوى » بحركة
منه . تهدأ الموسيقى وتصبح الآن كأنها همس .
يجلس « الوى » ويعود ليعتمد براسه على قبضتيه ،
يقترّب سيمون ويجلس بجواره)

الوى : يجدون العبث طبعيا ويحلمون بمدىنتهم للعفنة
جميلة قوية .

سيمون : لماذا تصر على أن تقول لهم كل الحقائق ، هذا
يضرّك . . .

الوى : هم يأمروننى بذلك .

سيمون : الزوار ؟

الوى : نعم

سيمون : (بقليل من الارتياب) كنت أريد أن أراهم .

الوى : القنابل التى تنفجر هذه الليلة ياسيمون ربما كانت
حقيقية .

سيمون : لا ترعبنى .

الوى : ومضها اشد من المرات الاخرى .

ربما يكون الزوار . قد وصلوا

سيمون : أتعرف هذا عن يقين ام تخمن ؟

الوى

: (بعد هنيهة) لم يحن الاوان للكلام

سيمون

: كيف لم يحن الاوان

ياسيد الوى ، انا مسكين ، واريد ان اذكرك
هذه الليلة بوعدك عندى اولاد وزوجة ولا اكاد
اكسب ما يكفى القوت او الملبس .

اعرف اني لا أغنى جيدا وقد اختاروني لسدور
« سانشو » لأنني بدين لا أهمية لهذا ، فأنا أعرفه ،
وعندما يصلون فلتعرف ان طموحي ليس مفرطا
فحسبي من هذه المدينة العفنة الحقيرة ان اكون
رئيس بلديتها .

(يدق دقة خيالية ، بعصا خيالية على الارض)

الوى

: سيحتاجون لمن يؤمن بهم وستصبح رئيس بلدية
وتغنى في آخر الامر كلمات جديدة .

سيمون

: هل ستغنى ؟

الوى

: هم موسيقيون وكلامهم غناء

آه ياسيمون لو كان بوسعك ان تفهمه
أشد الأشياء رعبا تقترب .

لقد زارونا منذ قرون

باطباقهم الطائرة السريعة

وسيهبطون الآن لانقاذنا

من جنوننا ، وربما كانت السماء

مليئة الآن بتلك الأطباق

وامرتنا الحكومة بان نهرع للمخابيء

حتى نظل على جهلنا ، جهد باطل

- لا يعرفون انهم قد أصبحوا بيننا
سيمون : قد أصبحوا بيننا ؟
- الوى : دون ان نلاحظهم
يعيشون بيننا بالآلاف
يدرسون حالنا ، وهناك اشياء
بسيطة لكنها ذات سر عميق
قد قذفت علينا من هنا وهناك
(يرسم يديه في الهواء علامة سقوط اشياء غريبة)
- سيمون : لماذا ؟
- الوى : إنها أشياء كاشفة
- سيمون : كأنها راديو ؟
- الوى : بالتقريب (كأنه يفضي له بسر)
واحد منها يوجد في المسرح
- سيمون : وكيف عرفته ؟
- الوى : لأن هذا الشيء ..
معي الآن في رأسي
- سيمون : بداخلها - ؟
- الوى : بل في الخارج
- سيمون : ها . ها . ها . خوزة مامبرينو النحاسية ؟
(ينزع الوى الطشت من على رأسه ويمسكه بين
يديه باجلال)
- الوى : انهم يرونك ويسمعونك من خلاله

تأمل رسمه فانه على شكل طبق طائر تماما ،
الطاره ..

والقبو الصغير ..

(مشيرا إلى فتحته) وها هنا الباب
(يحرك الطشت كأنه طبق طائر يهبط)

سيمون : لا ياسيد السوى

السوى : أليس لك عينان ؟

سيمون : شكلها هو طشت حلاق

(يتزع منه الطشت ويضمه الى عنقه ويتظاهر بأنه
« يرغب » وجهه بالصابون)
وعاء عادى منذ قرون
وهو يتخذ هذا الشكل

السوى : وضع تصميمه

زائر ماهر قديم

سيمون : حلاق من المريخ ؟

السوى : اعطنى الحوذة

ليست للعنق بل للراس

(يأخذها منه ويضعها على راسه مرة اخرى)

سيمون : لا ياسيد السوى «

السوى : اسمع أيها الرجل البسيط

سأجعلك تسمع الموسيقى التى لا تصدق

الموسيقى التى أسمعها وتحدث الى

(يتزعها من على راسه)

لو قرعتها في اماكن عدة
لأيقظت اللحن الغريب
(يقرع الطشت في اماكن متعددة فيصدر منه
صوت نحاسي)

سيمون

: ليس غريبا . . فهو صوت النحاس . .

(ينظر إليه « الوى » برود ويستمر في النقر على
الطشت ، وفجأة واحدة من هذه النقرات تتحول
الى نغم موسيقى واضح ، تتغير ملامح سيمون
بشدة ، بعد دقائق ثلاثة او اربعة تعود الى الظهور
نغمتان موسيقيتان . يتوقف الوى)

الوى

: ولكنى لا أعرف إن كنت افضى اليك بسر عظيم.

سيمون

: (وهو يضم يديه بتوسل) أجل ، استمر

(ينقر « الوى » ، اثنتا عشرة نغمة زجاجية تكون
جملة صوتية ، يستمر في النقر فتكون جملة
اخرى جديدة ، عندئذ يسحب يده ببطء من
الطشت الذى يظل يبعث بانغام موسيقية مرحة
متدفقة يدهش لها سيمون . . الوى يرفع الطشت
والانغام لا تزال تنبعث منه ، يمسح « سيمون »
بيده على وجهه شاكا في حقيقة ما يسمع ، يضع
« الوى » الطشت ببطء على راسه فتتلاشى الانغام
بنعومة ، لكن وجهه تتغير هيأته ، تطلع « مارتا »
براسها من الباب الارضى بحذر وتنظر اليهما ،
ثم لا تلبث ان تصعد بعض الدرجات الاخرى
دون ان يلاحظا وجودها ، سيمون يضغط على
اذنيه بتهيب)

- لم أعد اسمع شيئاً
الوى : أنا ما زلت أسمع
- سيمون : (يعود ليمسح يديه على وجهه ويشد أذنيه)
بارك الله فيكما يا من سمعتما انفا سي
(يتراقص بمـرح)
افسحوا الطريق للسيد رئيس البلدية !
(يكف عن الرقص عندما يلاحظ ان « الوى »
يحدق نظره في « مارتا » ينزع « الوى » الطشت
الذى كف عن الرنين فجأة ويضمه الى صدره ،
تمسك « مارتا » يدها له بكثير من الخوف)
- مارتا : من فضلك !
(يضم « الوى » الطشت اكثر الى صدره ، وهى
تكرر الرجاء باشارة صامتة)
- الوى : من فضلك ، لا تأخذه منى . .
(يتبادلان النظرات لحظة ثم تنتهد « مارتا » وتهبط
من الباب الارضى وتختفى ، يقترب « الوى »
من الدرايزين ونظر بحذر إلى أسفل)
- سيمون : هل لاحظت شيئاً ؟
- الوى : أحلى . . مخلوق في العالم
- سيمون : هى ؟
- الوى : هى .
- سيمون : ليست قبيحة .
- الوى : (بغضب شديد) ماذا تقول يا أحمرق ؟

- هل عميت عيناك فلا تلاحظ
نور حضرة ذات قدرة تفوق البشر !
- سيمون : تقصد هذه الفتاة ؟
- الوى : عنها اتكلم
- سيمون : بحق ذقن وصلعة جدى
هل وقعت بحبها ؟
- الوى : اسكت يا عبيط
- كيف أجعلك تفهم أن أحد الزوار
في المسرح يراقبنا أيضا ؟ (يضع الطشت على رأسه)
- سيمون : (يتراجع مذعورا) سيد الوى . . لست أنت
نفسك !
(يبحثو على ركبتيه)
- الوى : (يجعله ينهض ، بطريقة غامضة) بل هى .
- سيمون : هى ؟
- الوى : هى يا صديقى
- سيمون : (ضاحكا) لا ياسيد الوى .
- الوى : انا اعرف ما اقول
- سيمون : الفتاة خدومة وليست كثيرة الكلام
وقد بدأت تنظف بالمكنسه
والآن تعمل في حفظ الملابس
يقول الجميع انها غبية ويستغلون ذلك وعند المرور
بها يضربونها على عجزها
(يقلد الحدث)

- جرب معها فسوف تعجبك
فما زلت غير عجوز
- السوى : لا تنتهك حرمة امرأة عظيمة
بمثل هذا اللسان القسذر
هى تتظاهر بالتواضع ، وتتسامح مع المعتدى
ولكنها ليست كما تبدو ، الا تذكر
ما هو اسمها ؟
- سيمون : طبعا أعرف ؛ مارتا .
- السوى : مارتا مشتقة من مارتى وهو المريخ
- سيمون : (يهرش راسه حائرا) مصادفات . .
- السوى : سيمون ، لقد سمعت صوت الخوذة
(يشير الى الطشت ثم الى الباب الارضى)
أخبرتني بذلك موسيقاه المعصومة
- سيمون : يبدو انه مستحيل
- السوى : بل هو مؤكد
- سيمون : (بعد لحظة) سيدى ، سيدى ، هذا شىء مهول !
- السوى : وسترى افزع منه بعد الفجر
والآن صمت
- سيمون : أثرت في ويا للعجب
انفعالات كثيرة ، وفي « الصالون »
تنتظرنا مائدة شهية
هيا نتعشى ؟
- السوى : أنا متعب

سيمون : معذرة لكنى اموت من الجوع

الوى : إذن كل واشبع ، لكن صمتا .

سيمون : سأسكت .

(وهو يمشى) سيدى . يالها من اشياء !

(ينظر اليه الوى وهو يذهب ، ثم يقترب من الباب الارضى وينظر الى اسفل بعد هذا يتعد ويجلس متعبا على الدرج ، تصبح الموسيقى مكتومة وغريبة ، تسمع بين نغماتها بعض الايقاعات المعدنية خاصة تلك التى سبق ان انبعثت من الطشت النحاسى منذ لحظات ، المصباح الاحمر المعلق في الباب الارضى ينطفئ ببطء ، تبدأ بعض درجات الالوان الباردة المتموجة في التخاليل على ستار خلفية المسرح تم تنمو حتى تغمره وتستمر خلال المشهد التالى ، تقع على الوى وعلى الباب الارضى اضاءات رقيقة ، تصعد من الباب الارضى ست شخصيات ثم تتوقف لحظة قبل ان تظهر تماما ، يرتدون ملابس معدنية تحرق بهم وتصدر منها ومضات ضوئية ، احزمة خيالية تتدلى منها سياط براقة ، وعلى وجهم اقنعة ضاحكة خضراء ذات عيون كبيرة ، بعد ان ينظروا لحظات الى الوى ايقرون الصعود ويقتربون منه)

الزائر الأول : إلوى ا

الزائر الثاني : إلوى ا

- الزائر الأول : إلسوى !
 (يرفع الوى راسه مبهورا ، ينظر اليهم ثم ينهض)
 إلسوى : ألا عقلى يخدعنى ؟ هو أنتم ؟
 الزائر الأول : لم يخدعك عقلك ولا الخوذة
 فقد أخبرناك عن طريقها بزيارتنا
 وها نحن جئنا . .
 إلسوى : أقدم لكم شكرى ويحثو على ركبتيه)
 الزائر الرابع : انهض يا الوى فلسنا آلهة
 إلسوى : أنتم عندى كذلك
 الزائر الأول : تعال هنا ، يا اخى (يجعله ينهض ويحتضنه)
 إلسوى : (بسعادة) أخى !
 الزائر الأول : نحن من جنس واحد
 فالبشر ينحدرون من اصلنا
 والهواء الذى يتنفسونه هو نفسه
 الذى يوجد فى كوكبنا
 إلسوى : صمتا ، هاهو هذا البساب يفتح
 (بالفعل ، يفتح باب قمرة سيمون ببطء ويظهر
 النور بداخلها) بالرغم من ان احدا لا يحركه
 الزائر الخامس : لا تخشى شيئا
 إلسوى : الا يمر احد فى الفراغ ؟
 احس كما لو كانوا شخصين .
 الزائر السادس : (بينما يغلق البساب ببطء)

قدرتنا تحركه من بعيد
بأشعة تبحث وتنقب
في آخر أرجاء المسرح

الوى : هل أصبحت المدينة ملكا لكم ؟

الزائر الأول : (مشيرا الى الباب الذى اغلق) نعم . بهذه الطريقة

الوى : ومتى تغزونها حريبا ؟

الستة : انس يا الوى هذه الكلمة الشنيعة

فنحن لا نرغب في شيء بالقوة

الوى : لكن الخطر عظيم يا اخوة

فهم يعدون لحرب مريعة

تدخلوا ، او سيحل الدمار بالعالم

الزوار الستة : نزلنا كي لا يحدث هذا

وربما كان ضروريا ان نمارس العمل

ولكن ليس مؤكدا اننا سنفعل شيئا

لهذا اردنا الحديث معك .

فعليك ان تكون مستعدا لتجارب عظيمة

اذ من المحتمل ان نبقى في الظل

فتحمل بشجاعة ولا تضعف

فالكون كله يتأملك

الوى : أنا مستعد لهذا ، لكن يا اخوة . . .

وحشتي كبيرة وشديدة المرارة . .

الستة : لست وحدك يا الوى ، أنت فرقة

الوى : أنتم الفرقة ولكنى وحيدى

فسيمون المسكين الذى ينتظر كم
لا ينفع لشيء وهو رفيق ضعيف
لا يكفى روحى . . لكن ، صمتا
فالصمت ايضا تجربة ومحنة
(ينكس رأسه خجلا)

الزائر الاول : نقرأ افكارك بدون مشقة

السوى : اغفروها لى

الزائر الاول : هى أفكار نبيلة فلا تنزعج

(الزوار الستة يلتفتون ناحية الباب الأرضى
وينتظرون ، تصعد مارتا)

منه خافضة بصرها ثم تتوقف ، يرتجف الوى)

الستة : الكوكب الذى يسميه الانسان المريخ

يوقر الحياة لا الحرب

من أجلك هبطت منه أنقى زهراته

فليس في هذه المدينة غيرك

من هو جدير باقتطافها

السوى : يغنى على . . . (يسندة الزوار)

الستة : مارتا قبيلتك يا إلهى ، إنها تحيك

(يصل الزائر الاول الى مارتا ، يمسك بيدها ثم

يقودها الى جانب الوى ويأخذه بيدها ، الوى مارتا

لا يجرآن على النظر الى بعضهما ، وبينما يغنى

الزائر الاول وهو ثابت لا يريم حراكا ، الزوار

الخمسة الآخرون يطلقون حول الوى ومارتا

الرقى في رقصة عرس)

- الزائر الاول : لتعطر اقدامكم انظرقات
تشكل ارواحكم البلور الصافي
ولتغنوا في انوار المستقبل
فأنت المختار ، عن واضحك
(الزوار الخمسة يتسللون عند انتهاء الرقصة ناحية
الباب الارضي وعندما يتفوه الزائر الاول بآخر
دعواته العريضة يتوقفون فجأة)
- الخمس : ستقول إننا هبطنا الأرض في نهاية الأمر
لكن ربما نبقى في الظل
ويجب عليك أن تتحمل المحنة المرة
لساعات الانتظار الفارغة
(يبدأون في النزول)
- الزائر الاول : (وقد وضع اصبعه على شفتيه)
لا تكشف لأحد عن امرها
- الوى : قلت هذا لسيمون
- الزائر : لا تبج به لأى انسان آخر (يهم بالنزول)
- الوى : هناك اناس كثيرون تحت ، سيرونكم
- الزائر الاول : لن يرون ، نعرف كيف نخفيء
(يرفع الزوار الستة كلتا يديهم في سلام متصلب
ثم ينزلون ، يظل « الوى » و « مارتا » لايجرآن على
تبادل النظرات)
- الوى : مارتا . . معذرة لأعوامى الخمسين
- مارتا : « الوى » . . لن تشعر ابدا بأنك وحيد

- السوى : أنظري إلى . . أرتجف كطفل
وأخشى أن أكون عجوزا عليك
- مارتا : أنظر إلى ، أنا أيضا أرتجف
وأشتاق أن أكون طفلة من أجلك
(يتبادلان النظرات ، فجأة يقبلها السوى يشغف
شديد بينما تنفجر الموسيقى من الاوركسترا)
- الأثنان : ولنخمنى في أنوار المستقبل
(تهدأ الموسيقى ، عندئذ يقبل السوى يديها بأحترام
وأمتنان)
- مارتا : لم يحن بعد أوان سعادتنا
وتذكر أنه لا يجب أن تعرفنى
فكر في أنه كان حلما جميلا
لقاءونا هذا ، وأصبحت لاحتجاج
لصوت الخوذة فحسبك الحلم
(تنزع منه الطشت بنعومة)
هاتها الآن سأظل أقوم
بواجباتي المتواضعة
(تخطو إلى الجانب الأيمن)
- السوى : « مارتا ! » « مارتا ! »
- مارتا : (تلتفت) كن واثقا فسرعان ماتغمر
موسيقانا بسلام عالمك الجميل
(تخرج ، يخطو « السوى » بضعة خطوات وينظر
إليها وهي تبتعد ثم يعود ليجلس في نفس المكان

الذى فاجأة فيه الزوار . بعد قليل يغمض عينيه
ويميل بجبهته على يديه ، المصباح الأحمر المعلق
في الباب الأرضي يشتعل ببطء ، تخفت الموجات
الملونه التي تتخايل في خلفية المسرح ثم تتلاشى .
تنفجر الموسيقى بأصوات رصاص ومفرقات
من بعيد ، ينتفض الوى ويرفع رأسه . يتذكر
فجأة ويمس رأسه للتأكد من أن الطشت قد أختفى
أبتسامة سعيدة تنير محياه . ينظر بوله شديد إلى
المكان الذي خرجت منه « مارتا » منذ قليل ينهض
ويتكىء على « الدرايزين » ويظل ينظر إلى الجانب
الأيمن ، صوت يناديه من أعماق الصالة . تغير
الموسيقى موضوعها)

اسماعيل : « الوى » ! . . (يعتدل الوى ويلتفت باهتمام)
« الوى » . ! (يخطو الوى عدة خطوات بانفعال
شديد إلى مقدمة المسرح) الوى . ١

الوى : هل عدتم يا إخوة ؟
(يتقدم رجل عبر الممر الأوسط إلى صدر المسرح
طويل ناحل مثل « الوى » ينحني جسمه المعروق
بمعطف قديم ، لا يكاد وجهه يظهر تحت القبعة
العتيقة و « الكوليه » التي تخفيه ، تركب على أنفه
نظارة عريضة الذراعين سميكة الزجاج . يتوقف
في منتصف الممر) ألسم أنتم ؟ من ينادى ؟
(يواصل الرجل سيره ، وهو ينظر إلى كل

جانب بجذر ، يعود ليتوقف عندما يصبح على
مقربة من صدر المسر)

اسماعيل : أرجو أن تتذكرني

الوى : إسماعيل !

إسماعيل : أريد أن أكلّمك (يصعد من أحد السلمين)

الوى : يا لفرحتي لرويتك (يتعاقان)
صديق القديم

اسماعيل : لا تتكلم بصوت مرتفع

من المهم ألا يسمعوننا (يشير إلى الصالة التي
جاء منها)

أهى صالة المسرح ؟ (يشير إلى خلقية المسرح)
كنت أتذكر أنها هناك

إلى : هذه الصالة أقدم الصالات

وقد تحولت إلى منافع

لا تخف ، لأحد فيها

ألا أشباح لا ترى

أو زوار لا يظهرون

هم الذين أرسلوك هنا ؟

كنت أنتظر هذا وأنت جدير به

اسماعيل : لا أفهم عن تتكلم

الوى : لا تدارى يا إسماعيل

فقد حدثتني أيضا

لكنك أسعد مني

فلا بد أنك رأيت الليل
مرصعا بأطباق طائفة . .
ينظر اليه اسماعيل مهموما ويجلس على الحد
يذهب « الوى » إلى جانبه)
ماذا حدث لك ؟

اسماعيل

: صديقي المسكين . .

مازلت تؤمن بهم
كنت تكلمنى عن سكان المريخ
ونحن نحلم بجوار بعض
منذ سنوات . . كنت تريد
أن نغنى ، وأنا أردت أن أكتب .
ولى الشباب

وما نحن إلا منبوذين
أحدهما مغن ثانوى تعيس
والآخر يعمل في النقابات
أصبح يالوى لا توجد أطباق
ولأهل مريخ في الليل
لكن في الشوارع طلقات رصاص
ودوريات جنود لا تكل

الوى

: أقول لك أنى رأيتهم

اسماعيل

: استمعنى يالوى ، أنا مطارِد

لكنى أستطعت أن أغرر بهم
فلو أمكنك أن تخفينى عدة أيام . .

الوى

: ماذا فعلت ؟

اسماعيل : كل عمال الصناعة

بالمدينة في اضراب
وأنا أحد الرؤساء

السوى : الاضراب ليس جريمة

اسماعيل : (ساخرا) حكومتنا المتحررة

تعترف بهذا الحق
لكنها قد تأمر ليلة
بالتزول إلى المخابىء
فكل شيء عندها سهل

السوى : ماهو السهل ؟

اسماعيل : حرق القصر القديم

دون شهود في الشوارع
ثم اتهام النقابات
وايقاعنا دون مجهود

السوى : افعلوا هذا ؟

اسماعيل : لو أمسكوني

سيحكمون بالإعدام على

السوى : لا تخف فأنا سأخفيك

ولن تنتظر إلا القليل

فعندما يشرق اليوم الجديد

سيستط كل أنواع الظلم

اسماعيل : أنا لا ينبغي أن أستغل

خيالاتك الحميلة

فلو قررت أن تخفيني
لابد أن تعرف أن خطر

الوى : لقد تكلمت مع الزوار
وحتى لو لم يكونوا قد جاءوا
لحميتك أيضا

فلو عاني أحد من الظلم
فواجب علينا أن نساعد

اسماعيل : ليس دائما

الوى : ماذا ؟ ليس دائما ؟

لقد وهيت أنت حياتك
لمن يتعذبون ويأملون
لهذا أنا معجب بك ومحب لك
فلو أتهموا أحد الأبرياء
بأنه نظم الإضراب
لأنهم لم يعثروا عليك
أعرف أنك ستسلم نفسك

اسماعيل : ليس دائما

الوى : كيف أنه ليس دائما ؟

اسماعيل : سيحدث ما تقول عنه

وأنا لن أقدم نفسي

الوى : أتركهم يأخذون بذنبك بريئا ؟

اسماعيل : هناك ملايين الأبرياء

وأنا مدين لهم جميعا

الوى : وأيضا لكل واحد منهم !

اسماعيل : فقط عندما يكون أنفع منى نفسى .

السوى : فكيف تعرف

إنه شئاً لن يكون نفعك
أو إذ، لم يصبح فعلاً أنفع منى ؟

اسماعيل : إن لم تكن
عليه مسئوليات

فليس أنفع منى

السوى : أو تركه

يتعذب باسمك ؟ (صمت)

يعدم باسمك ؟ (صمت)

اسماعيل : أيضا

السوى : لقد ترددت !

اسماعيل : السوى ، العمل مدنس

والظلم ضرورى

من أجل الحصول على العدل

ولن تصبح الا رجلا حالما

أن لم تختق شك الضمير

وتقرر ممارسة العمل

السوى : أخفاؤك هو ممارسة عمل

ولاأحتاج لأن أختق

شك ضميرى كى أفعله

اسماعيل : عندما تخفىنى فأنت تحمى

أيضاً كل ما أقوم بعمله

- الوى : أنا لأحمى أخطاءك
لكن شكوكك
أحمى الإنسان الذى يشك
ولا يؤمن بما قال
- اسماعيل : انت ايضا است تؤمن بما تقول
الآن يقة بينى وبينك
موضوع نزاع يتمزق
سأحتفظ بنفسى ولا اسلمها
حتى لو عانى من ذلك ضميرى
- الوى : ضميرى هو الذى يأمرنى
ان اخفيك وان احميك
- اسماعيل : (مغیظا) انت لاتعرف ماهو ضميرك
تظن انه منارة وما هو الا مجموعة من المزاعم
الباطلة .
- الوى : (حائقا) وأنت . . هل تعرف ماهو ضميرك ؟
ولم تتحدث عنه ان لم يكن الا مجموعة احكام
مسبقة ؟
- اسماعيل : حسنا اذن ، لا داعى للنقاش
الوى : هل تسلم معى جدلا
كما لو كنت مجنونا ؟
- اسماعيل : لا شىء من هذا
الوى : (ناهضا) تعال معى إلى القمرة
حيث تظل طول الوقت الذى تريد ريثما يحضرون
هم

- اسماعيل : من هم ؟
- الوى : (وهما يذهبان الى القمرة) زوارنا .
(يفتح باب قمرته ويشعل ضوءها)
- اسماعيل : يالهيا من كتب
- الوى : تتحدث عنهم
- اسماعيل : سأتصفحها
- الوى : سأحضر طعاما لك ، والآن استرح
- اسماعيل : لتكن بالغ الحذر
(تدق الساعة السادسة في برج بعيد)
- الوى : ها قد مضى الليل
وكل شىء سيمضى يا اسماعيل
واحس بموسيقى عظيمة
تهمس بهذا في أذنى
(ينظر اليه اسماعيل حائرا ، يدخل الاثنان في
القمرة ويغلقان بابها . صمت يدخل رودولفو من
الناحية اليسرى وهو يرتدى « روبا » فاخرا ،
لكنه يحتفظ بالوسام معلقا في رقبته ، يتبعه ابولينار
الذى لا يزال يخب في ثيابه كقسيس ، يقترب
رودولفو من قمرة الوى وينصت ، يتوقف
ابولينار في منتصف المسرح)
- ابولينار : بعد الاحتفال العظيم الذى استمتعنا به
سأكون سعيدا لو وجدت صدرا مضيافا
لفتاة حسناء

- رودولفو : مازال امامك وقت (ينضم إليه)
الليل طويل فهيّا الآن
ندبر « مقلبا » للعبيط « الوى »
- ابولينار : أفضل اللحم . .
- رودولفو : والمزاح ؟
- ابولينار : أى مزاح ؟
- رودولفو : لنفكر فيه . . ألم تسمح
من سيمون الأبله بعض حماقاته ؟
- ابولينار : هراء يوحيه اليه شرب العرق
قال انه من خوذة ما مبريو
يسمع صوت « بيانو » سماوى
- رودولفو : الوى هو الذى يملى عليه هذه الحماقات
وليس العرق ، وربما نفعت الخوذة . .
- ابولينار : لابد ان مارتا حفظتها مع الملابس
- رودولفو : يجب البحث عن مارتا واقناعها
بان تعطينا المفتاح
- ابولينار : انا أفضل اللحم
- رودولفو : وانا المزاح ، ابحث عن مارتا
- ابولينار : سأرى ان كانت في الفجوة السفلى فهي مكانها
(يهبط من الباب الارضى ، يغنى رودولفو وهو
ينظر الى قمرة الوى انغاما كتومة يصب فيها
حقده)

رودولفو

: كان عليك ان تشكرني

ايها السفية الطائش
اليوم ستبكي من المقابل فحسب
لكن غدا ربما اسحقك
انا سأعلمك كيف تعيش
ان كنت لا تريد ان تموت من الجوع
ولا بد ان اسمع من شفيتك
اننى احسن المغنيين
ايها الحسود الحقود
ايها الحقير المسكين

(يبدو كأن انفجارات « التربية » تجيب عليه وهو
ينتفض من المفاجأة ، ثم تبدو منه اشارة احتقار
لها ويتكىء على « درابزين » السلم . تدخل مارتا
من الجانب الايمن في خلفية المسرح ، وعندما
تراه تنكس راسها كي تمر امامه في اتجاه
الباب الارضى . يعتدل رودولفو مبتسما وعندما
تمر يهديها ضربة على عجزتها ، ترتجف مارتا
وتتوقف في الحال بحقر)

لا تحترمنى كثيرا ايتها الحمامة الصغيرة
يمكنك ان تبسمنى لى وتسلمى على .
(يقترب منها بطريقة لزجة)
او اصبحت الآن خرساء ؟

مارتا

: من فضلك . . . (وتسير ناحية الباب الارضى)

رودولفو

: (يمسك يدها ويوقفها)

الم يحدثك احد عن ندى جمالك ؟

مسارثا : من فضلك . .

رودولفو : انا لا امزح يا شيطانة

ستكون الليلة جميلة جدا
نذا نحن الاثنين ان انت اردت
(يجذبها ناحية اليسار وهى تقاوم)

مسارثا : من فضلك . .

رودولفو : دعيني اكون فتاك رودولفو

(مشيرا الى قمرة سيمون)
لا يوجد احد الآن في هذه الحجرة
ولن يعرف احد ، سر حلو
بيننا نحن الاثنين ، الم تتوقعى ذلك ؟
الم تجرؤى على ان تحلمى معى ؟
رودولفو كوئاس صقر عاشق
يهبط حتى اليك

مسارثا : من فضلك . . .

ابولينار : (وهو يصعد من الفجوة ويرمقها بنظراته)
لحم !

رودولفو : لو تعلمت كيف لا تأتى في الوقت المناسب

ابولينار : عبثا كنت ابحث انا عنك ايتها الصغيرة

رودولفو : لو كنت تريد ان تمشى فلتذهب الى الجحيم . .

ابولينار : (مشيرا الى الفجوة السفلى) لقد زرتة ، شكرا
جزىلا

(يقترب) هل طلبت من الصبية المفتاح

رودولفو : المفتاح ؟

ابولينار : اى ذاكرة ضعيفة ! (الى مارتا)

علينا ان نبحث للسيد بالما
في مخزن الملابس عن بعض الاشياء
فهيا هاتى المفتاح

رودولفو : لا تخشى شيئا
فأنا المسئول

ابولينار : ها قد سمعت (يمد يده)

سنعيده إليك بدون تأخير
(تردد مارتا ، لكنها تخرج المفتاح من جيبها
فيتترعه منها ابولينار)

رودولفو : شكرا ، يمكنك النزول من جديد الى اسفل

ابولينار : ليس ضروريا ان تسحبونا

(تسير مارتا ناحية الباب الارضى على انها ليست
مقتنعة تماما ، ، وعندما تمر بجوار ابولينار
يعطيها هو الآخر ضربة على عجزها)

مارتا : من فضلك .

ابولينار : من فضلك اتركينا وحدنا

(تبدأ مارتا في النزول ولكنها تلتفت وفي عينيها
ضراعة خرساء)

رودولفو : سأبحث عنك بعد قليل ايتها الصبية الحلوة

(يبعث لها قبلة ، تختفى مارتا)

ابولينار : هي فعلا حلوة . .
 رودولفو : ليست دموية
 ابولينار : ما انت الا « دون جوان » بعث من جديد
 رودولفو : اللحم جميل (يتنهد) . .
 ابولينار : وأيضا المزاح
 رودولفو : صديقي ابولينار . . عاشق المزاح
 (يشير اليه الى الناحية اليمنى ، يسير الاثنان بخطوات حذرة الى هناك وتصبح الموسيقى فجأة خفيفة ولعوبا ، تظهر بيكى من الناحية اليسرى وتنظر اليهما متخفية . تلبس بلوزة جرسية تفصل جسمها وتحدد معالمه « وبنطلون » أبيض قصير يظهر سيقانها الجميلة)
 بيكى : ما اطول الليل
 لمن يسليني فيه ؟
 (يتوقف كل من رودولفو وابولينار ، وقد مستهما كهرباء الصوت)
 رودولفو : اللحم !
 ابولينار : اللحم !
 الاثنان : ما اروعها واجملها (يقتربان من بيكى فبتسم وتتظاهر بعدم رؤيتهما)
 بيكى : ما اطول الليل
 وما اقصى الوحدة

رودولفو : (الى ابولينار) اذهب انت لمخزن الملابس
وانتظرنى هناك

ابولينار : اذهب انت يا رودولفو
فيجب على ان اتحدث قليلا مع بيكى . .

رودولفو : هى تريد ان تتحدث معى انا ، فهذا واضح

ابولينار : ليس واضحا

رودولفو : (يقترب من بيكى) بيكى الفاتنة . .

ابولينار : (يقترب منها فتاة لا نظير لها . .

الاثنان : ما اطول الليل

واقسى الوحدة

بيكى : يبدو اننى وجدت الصبحه

ابولينار : لا تحملى الهم

فرودولفو . يذهب

رودولفو : (يجذبها نحوه) لا تنتمى يا حسناء

فسيدهب ابولينار

ابولينار : قولى انت ايتها الكثر

قولى انت ، من منا يذهب .

(تظهر تيريسينا من الناحية اليسرى وتنظر مغیظة

الى رودولفو ، ترتدى الآن « بنطلونا » مزركشا

« وبلوزة » متموجة)

تيريسيا : وأنا أيضا أسأل

من ذا سيدهب

(تبادر بيكى بضيق بالانسحاب مهرولة ، تعبر

المنسرح وتمر من جانبها لتخرج من اليسار)

ابو لينار

: آسف يارود ولفو سأذهب خلفها .

(يزفر رود ولفو مرتجفا ، وتتقدم نحوه تيريسينا
محدقة فيه النظر ، يدور ابولينار في كل مكانه
حتى يعطى ظهره للاثنتين ثم يشير كأنه يباركهما
هازئا)

ولتكبروا ياأبنائي

دون أن تتعددوا

(يذهب من اليسار ، يعرض على ستار خلفية
المسرح قصر رحيب عتيق غني بالاعمدة والسلام
الخارجية المزخرفة طبقا للإسلوب الذي كان
متبعاً في أوبرات القرن التاسع عشر ، تصبح
الموسيقى روماتيكية متعددة النغم)

تيريسينا

: أيها الجاحد مزقت قلبي

رودلفو

: مولاتي أختلط عليها الأمر

تيريسينا

: أتركني وحدي مع ألي وكربي

رود ولفو

: لاتشكى أبدا في حبي الملهب

تيريسينا

: حبك مخاتل وكاذب

وماأنا ألا لعبة في يدك

رود ولفو

: أقسم لك يا حبي أنني لست أهوى سواك

ولولاك لفضلت الموت

تيريسينا

: رحمة بي ، دع الأيمان البلهاء

وأترك هذا الصدر الذي لثمته

يصله خنجر رهيب ويستريح

- رودولفو : حبيبتى وطفلة أفكارى
لقد وضحت بكلماتك القاسية
على صدرى علامة الآلام
- تيريسينا : ليتنى كنت عمياء ، لأريد أن أعيش
- رودولفو : أنا أختك ياسمائي
أقسم بالله الذى يسمعنا .
- تيريسينا : (ذاهلة) كذاب أكذب علىّ هكذا . فهذا
أفضل لدى
- رودولفو : (يقترب منها) قلبي ملكك بأكمله !
فابتلعيه كقرص الشهد الناضج
(انفجارات ، في نفس الوقت الذى ينقطع فيه
صوت الموسيقى . تعبيرات وجوهها تتغير ،
تصبح أكثر تعقلا وأشد خيبة أمل . ينظر
إلى بعضهما بحيرة وتعجب . لكن الموسيقى
متعددة الأنغام تعود وترتسم على وجهيهما ابتسامة
أغفري لهذا المذنب النادم
ضعفه وأهواءه
لكن لا تفقدى الثقة في حبه (يحتضنها) ساحمينى ؟
- تيريسينا : (تداعب وسامه بوله شديد) رودولفو .
- رودولفو : تيريسينا
(يتجهان نحو قمرة سيمون دون أن يفلت الوسام
من يدها ، يتدلى)
- الاثنان : طوال الليل يغرينا بعدوبته
وعليه أود أن نرتشف رحيق شفتى أميرته (وعلى

أن أرتشف رحيق أميرته (تلتهم جسدي بحمية
(وألتهم جسديك بحمية)

(خلال الكلمات الأخيرة كانت يد رودولفو على
مقبض الباب ، تتلاشى الموسيقى المتنوعة الدرجات
وتنمحي صورة الصالون الفسيح في قصر الأوبرا
العتيق المعروضة على ستار خلفية المسرح ببطء ،
يفتح باب القصرة فجأة فيتمايل رودولفو من
دفعته ويخرج بدور مرتبكا بعض الشيء .

ومكملا ارتداء ملابسهم ومن خلفه ميكي توشك
أن تدفعه ليخرج من القمرة وتنبعث منها صرخة
موسيقية ناعمة عندما ترى الزوجين الآخرين)

بدور	:	كنا نتفرج بقضول هنا
		على الصور التي يعلقها سيمون
رودولفو	:	كذت اقترح نفس الشيء بالصدفة
		على تيريسينا

بدور	:	طبعاً
ميكي	:	طبعاً
تيريسينا	:	طبعاً (الكل يتسم)
ميكي	:	ما اطول الليل . . .

بدور	:	سندھب نحن
تيريسينا	:	لا ، بل نحن سندھب
رودولفو	:	نعم نحن
ميكي	:	لا . نحن

رودولفو : نحن
 بدور : لا . نحن
 (انفجارات ، يتسم الأربعة)
 الأربعة : إنها التريية
 ميكي : طبعاً
 تيريسينا : طبعاً
 (تسمع ضحكات وضجة ناس يقتربون ، يقولون
 نفس الشيء)
 اصوات رجال : إنها التريية
 صوت سيمون : لياسادة
 اصوات نساء : بل هي التريية
 صوت سيمون : لا ياسادة

(الأربعة الموجودون على المسرح يوافقون على
 ما يقال ، يدخل الكهربائي اولا وعلى وجهه
 مخايل الغضب يأخذ مقعدا من اليمين ويهز رأسه
 باستنكار ويجلس ووجهه الى مقدمة المسرح قرب
 الباب الأرضي)

رودولفو : (يقترب منه) هل حدث لك شيء يا كهربائي
 الكهربائي : ما حدث هو ان سيمون سكران
 ولا يسرني هذا النوع من المزاح
 اصوات رجال : افسحوا الطريق لحاكم الكحول
 اصوات نساء : افسحوا الطريق لأوسع حلقوم

(يدخل سيمون محمولا على الاكتاف ومن حوله
كل افراد الفرقة الذين يرتدون ملابس خفيفة
ومريخة من اجل السهرة ، ثمل حتى انه لا يرى
امامه . باحدى يديه زجاجة شراب ويده الاخرى
طبق مليء من الاطعمة بما لذ وطاب . يسارع بدور
باطفاء نور قمره سيمون واغلاق الباب
انفجارات)

الجميع

: إنها التربة

سيمون

: لا يأسادة

بل هم اصدقاء الطيبون من اهل المريخ
وسوف يعينونني رئيسا لمجلس البلدية
في هذه المدينة واكون صاحب الامر عليكم

رودولفو

: من ذا أدخل هذا الاضطراب في راسك ؟

سيمون

: انا الذى فكرت فيه لأنني شديد الذكاء

واعرف ان من يستند لشجرة طيبة . .

(يخرج الوى من قمرته ويغلق الباب من خلفه ،
يعقد ذراعيه وبتكىء على الحائط مستمعاً الى
الجميع يروود)

رودولفو

: (يلاحظ وجوده ويوجه الكلام لسيمون)

مسكين تعيس ، شجرتك جافة

سيمون

: سوف أروىها بنبيد طيب

كثيرون

: إلى الشرب ، إلى الشرب

سيمون

: أنزلوني على الأرض (يجلسونه على الدرج)

- رودولفو : (بجانبه) أشبع وتجشأ يارئيس البلدية
- سيمون : (بينما يأكل) الزم الصمت
- رودولفو : ألا تأذن لنا
- سيمون : عبثا تطلب هذا ياسيدى
- فلن أعينك نائباً في المجلس
- رجال : ياله من نكران جميل
- نساء : يا للحسره
- الجميع : شيء محزن
- ميكى : كلنا نضرع اليك رجاء انعامك
- تيريسينا : زد في الشراب قليلا يارئيس البلدية
- سيمون : فكرة رائعة فمن المعروف
- حيث لا يوجد نبذ قلب مثوف (يهم بالشرب)
- أفرن وسالو : (يهمسون) أنها رابع زجاجة
- ستيوارستيديس
- الدوقة والصبية : (يهمسن) ياله من حلقوم !
- الأولى وباربارا
- ميكى : (منذ دخلوا وأبولينار يلح في طلبها عبثا)
- أن كان الأمر في الحب سواء ، يجب التفكير
- (يقترب الوى في هذه الأثناء من سيمون ، ثم
- يتزع الطبق من يده والزجاجة من على شفتيه
- وفي عينيه نظرة قاسية ، سيمون لا يعرف ماذا
- دهاه)
- سيمون : لماذا ؟

- رودولفو : لماذا؟ أنا أيضا أسأل
- اللى : لأنه يمكن أن يموت من كثرة الشراب
بينما تتخذونه أنتم مدعاة للضحك
(يعود إلى قمرته فيدخل فيها ويغلق الباب من
خلفه)
- رودولفو : غراب البين ! . .
- سيمون : (ينظر إلى يديه الفارغتين)
إنهم أهل المريخ
- أبولينار : لا يمكن أن يكونوا هم يارئيس البلدية
فهم في كوكب بعيدا جدا
- سيمون : أسكت يا قس لاتعرف شيئا
(ضحكات ، يخرج اللى من قمرته ويغلقها
بالمفتاح ويحتفظ به في جيبه ثم يعود ليتكىء على
الحائط ، انفجارات)
ألا تسمع ؟
- الجميع : إنها التربة
- سيمون : لو صرخوا لنا أن نطل من هنا
لرأينا أطباقا وأطباقا
تشبه خوزة مامبرينو
- اللى : اسكت ياسيمون (ينظر اليه الجميع)
- رودولفو : أى معتوه قال لك هذا ؟
(يدفعه بهوادة وأحتقار)
- سيمون : إنها أنفاسى أنا وقد أستمعت

- لعزف المريخ « السيمفوني »
- رودولفو : كيف هذا ؟
- سيمون : أرسلوا لنا « بيانو » صغير
- السوى : أسكت ياسيمون
- الكهربائي : ولا فائدة ، قد قال من قبل
- السوى : متى ؟
- الكهربائي : شرحه لنا وهو يتعشى
- (ينصحهم سيمون بالصمت واضعا أصبعه على شفثيه)
- سيمون : لا تقولوا ذلك لاحد ، انه سر
- السوى : هذا حق
- رودولفو : (ضاحكا) بدون ان ينظر اليه (بالتأكيد ، من ذا يشك ؟
- ان ما تقوله يا السوى مستحيل
فلا بد لالتقاط موسيقى المريخ
من اجهزة استقبال ممتدة كبيرة
لو صح ان هناك موسيقى مريخ
لا من خلال طشت حلاق بسيط
- السوى : عد إلى غرفتك يا كهربائي
- ولا تفتى فيما تجهل
فالكتب التي تلهمك تتذبذب
ولا تردد ما جاء فيها كالغبغاء
- الكهربائي : يغباء ؟

اللى

٠٠ بل مثل مساعد قسيس
يحلم بحرمان الراهبات ،
وليس عالما من يجهل أنه يجهل
فما أنت إلا من سدنة المغنطيسية
(ضحكات متوارية)

الكهربائى.

٠٠ (هازا كتفيه) سوف انسى سفاهاتك

رودولفو

٠٠ (باحتقار وبدون أن ينظر إلى اللوى)

ربما يظن اللوى أن الأنغام
التي يتوهم سماعها هي التي تجعله
رجلا نقيًا مخلصا

اللى

٠٠ لست هكذا بالرغم من انهم يأمروني بذلك

رودولفو

٠٠ كثير من ذوى النفوس المهذبة

والأرواح المفعمة بأجمل ألوان الموسيقى
عذبوا بعض الشياطين البائسة .

اللى

٠٠ كانوا اشخاصا آخرين وموسيقى اخرى

الكهربائى.

٠٠ الحديث معه ثبت ، مجنون رسمى

اللى

٠٠ التبهوا جميعا فقد وصلوا

وهم يعرفون ما تخفيه العقول

سيمون

٠٠ (سكران ضائع) هم يعرفون بعظمتهم كل الاشياء

فهم كالآلهة كلامهم غناء .

(ضحكات)

رودولفو

٠٠ (يدفعه ويحاول ان يكتم انه مستثار)

صحيح ؟ اى مهووس قال لك هذا ؟

الوى : اضحكوا ، اضحكوا ، فأنتم ايضا تفعلون ذلك
غناء

بعضهم : ماذا ؟ ماذا يقول ؟ عندما نضحك فنحن نغنى ؟

الوى : (يعتدل ويتقدم بضع خطوات)

أصبح يغزونا هؤلاء الزوار

بما يتضوع منهم من أسرار

وصرنا نغنى أثناء الحوار

يريدون إنقاذنا جميعا بموسيقاهم

فنحن « الأرغن » يعزفون عليه

لكن . . ألا تلاحظون ذلك ؟

(ينظر الجميع إلى بعضهم بدهشة)

تيريسينا : لسنا نغنى

الوى : (للجميع) ألم تقولى ذلك وأنت تغنين ؟

تيريسينا : بدون موسيقى

الوى : بموسيقى اخرى مرهفة أنت تجهلينها

(يعاودون النظر إلى بعضهم جميعا بقلق

ميكى : (شاكاة) تغنى ؟

بيكى : لكن يسدو . . .

الكهربائى : لا تُجنُّوا

أصدااء الصوت في جنبات الأوبرا

تشكله فنيا ، هكذا غيرته .

الوى : لكنك لست مغنيا وأيضا تغنى

- الكهربائي : مثل الآخرين اترنم قليلا
لأننى عشت سنوات طويلة بينكم
- الوى : تهجرون الموسيقى الغربية
التي تولد في افواهكم !
لقد ارسلوا لنا من يحرسنا
ويعيش مختلطا بنا
وتجهلون اننا فكلهم كل يوم
وهم يتخفون في ابسط مظهر
بواب او عامل او معلمة
لأولادنا ، يمكن ان يكونوا من اهل المريخ
وفي مسرحنا هذا قد يوجد بعضهم !
- (تطل مارتا من الباب الارضى خلال الكلمات
السابقة ، لا يراها الوى ولكنه يتحدث بوجودها
ويرتبك)
غير انه لا يجب ان اتكلم عن ذلك
- الدوقة : في المسرح ؟
- ميكى : (بضحكة عصبية) بحق المسيح هذا فظيع !
- باربارا : سيثير اعصابنا (صمت)
- الصبية الثانية : لا تقل لنا انهم بيتنا (صمت)
- سيمون : بل يوجدون ، رايت احدهم
- الوى : امسك لسانك
- سيمون : (باسما) شىء لا يصدق لكنه صحيح . لو عرفتم
من ...

«الوى : (بشدة) الزم الصمت !

(يتبادل الاثنان النظرات ، يخفض سيمون نظره ، صمت)

الكهربائي : (الى مارتا) وانت . . ماذا تفعلين هنا ؟ لم يناديك احد

مارتا : (هامسة) من فضلك . .

رودولفو : (الى سيمون) ايها السكير اطلق السر واكشف لنا السر من هو الزائر (مارتا والوى يحملقان في سيمون الذى ينظر اليهما ويصمت يلتهب رودولفو حماسا)

قل ايها الدن ، قل يا حمار !

(ينظر اليه سيمون فرعا لكنه لا يجيبه . يدفعه رودولفو بشدة)

انهق بين أسنانك الصفراء

(يركله بقدميه . يتمكن الرعب من سيمون وتزوغ عيناه) قل .

(ركلة اشد) اكشف السر (ركلة متوحشة) اعترف يا حيوان !

(ييكى سيمون في صمت . ، يركله رودولفو بعنف فينهار ويقع على الأرض) اعترف بان حمارا خدعك

(لا يخفى الكهربائي ضيقه ، ينظر الآخرون الى بعضهم باستياء .

يقرب الوى من رودولفو الذى احمر وجهه من الاستثارة ويكرر بنظرات قاسية بعض المقاطع التى تغنى بها المغنى الاول « الديفو » منذ قليل)

السوى

: كثير من ذوى النفوس المهذبة

والارواح المفعمة بأجمل موسيقى

عذبوا بعض الشياطين البائسة

(وبدون أى تمهل يرفع ساقه الطويلة ويعطى رودولفو ركلة فظيعة فى بطنه تجعله يسقط على الارض ، يقوم الكهربائي من مكانه)

كثيرون

: هذا مستحيل

تيريسينا

: رودولفو

الكهربائي

: هددوء !

(أبولينار وبدرو يساعدان رودولفو فى النهوض، وتحتضنه تيريسينا ويحيط به الجميع باهتمام . يميل الوى ويعدل سيمون)

السوى

: اذهب لتنام ياسيمون . (سيمون يرفض)

تيريسينا

: (إلى السوى) حيوان متحذلق

أبولينار

: (إلى رودولفو) هل أنت بخير ؟

باربارا

: لم يصيبك سوء ؟

تيريسينا

: (وهى تداعب رودولفو) غدا سنجعلهم يطردونه

(رودولفو يتخلص منهم دعوني انا لن اهبط
بنفسي الى مستوى الحانات الحقيرة)

السوى : (ساخرا) تلك الركلات ياسيمون كنت تحلم بها
رودولفو : لا يجرحني التهكم المتأففه
فقد ارتكبت عملا عدوانيا

السوى : لقد اخطأت . في تحديد المكان ، كان في بطنك
رودولفو : سوف تندم (يمشى بوقار شديد ناحية اليمين)
ابوليناروبدور : نذهب في صحبتك

رودولفو : انتم الاثنان فقط

تيريسينا : اريد ان اذهب معك

رودولفو : (معترضا) تسلوا بدوني اصدقائي الاوفياء
واستمتعوا بما بقى من الليل

باربارا : ياله من قلب كبير

كثيرون : جدير بالحب والاعجاب

(عندما يمر رودولفو ومن برفقته امام مارتا
تنتهى من الصعود من الباب الارضى وتقول
بصوت خفيض)

مارتا : من فضلك ! (يتوقفون وينظرون اليها مندهشين)

ابولينار : (بصوت منخفض) من فضلك لا تقولى من
فضلك اكثر . . .

! يخرج الثلاثة من اليمين . صمت . يعود
الكهربائي للجلوس بخفض مارتا راسها وتنزل الى
الفجوة السفلى ببطء ، تجلس بيكي ويقلدها
(آخرون)

بيكي

: والآن ماذا تفعل ؟

(يلتفت الوى بعد ان تابع بنظره مارتا وهى تنزل)

الوى

: اعدوا انفسكم ليوم الحساب

باربارا

: اسكت انت يارجل ! (تجلس)

الوى

: لم يعد بوسعى ان اسكت ، لقد امروني

ان اعلن و صولهم ، فارتجفوا جميعا

على انهم لن يصيبوا الاجسام باى اذى

فهم مرآة لحياء عظيم

لقد صنعنا عالما مليئا بالديدان

وهم قبلوا ان يرثوه بطيبة

كى ينقذونا من الغابة الثلجية

التي تتصارع فيها مثل الحيات

ولكن لن يستطيع الجميع ان يغنوا معهم . .

أرى . . أرى . . بأى الم . . اجساما زرقاء

تأرجح معلقة بالاغصان

في احبال قد عتقوها هم انفسهم

بعد ان وقفوا لمواجهة المرآة

ورؤية الصورة التي كانوا يخفون

استعدوا يارفاق ، مازال هناك وقت

وان لم تبق الا ساعات قصار

كى ترسم على الملامح الذابلة
اشراقة بسمة جديدة

الكهربائي

: كلماته جميلة لكنها زائفة
لا احد ينظر الينا ، لا احد يراقبنا
ولم يوجد ابدا اهل المريخ فليس هناك
سوى حقول لا تنفذ من الكهرباء
تكون الكواكب والانسان ، « اليكترونات »
وعقلنا كذلك كهربائي
وهو يعرف كل ساعة بطريقة افضل
الطاقة التي تحرك الكون
لا توجد أسرار يا السوى وأنت وحيد
لا تصحبك إلا التخيلات
ككل منعزل طيب ، لكن ! وحيد

السوى

: وحيد ؟ انا لست وحدى ايها الكهربائي
ملايين الكائنات الفلكية
تغذى حماسى ، انا فرقة
لا حظوا كى تغنى بغمى
وان كنت بتواضع انتمى للجوقة
الى ستغنى بإجماع بكرة
وها هى تغنى الآن ، انا فرقة !

(يترأيد صوته بالتدريج ويتعدد الى مالا حصر له
حتى يبدو كأنه بلحوقة لا تحصى من الحناجر
المشابهة تماما لحنجرة الوى)
فرقة ، انا فرقة ، انا فرقة !

(يهتاج الجميع ويقلقون تحت وطأة الأصوات
الهائلة العديدة)

الكهربائي : (يرتبك للقلق العام ولكنه لا يستسلم)
سادتي ، لا تفرعوا ، يغنى بقوة (يشير بيده)
وخصائص المكان الصوتية الممتازة تقوى صوته ..

الوى : (بصوت متعدد) هو صوتهم !
ييكى : (إلى ميكى) لقد صرخ الكهربائي بشدة أيضا ولم
يرن صوته بنفس الطريقة

الوى : (يتعدد صوته أكثر حتى يصبح هائلا لا يحتمل)
أنا فرقة !

(بعد الرنين ، صمت مطبق)

باربارا : أحس اننى متعبة ، وداعا ياسادة
(لا أحد يجيب ، تبدأ في السير لكنها تتوقف
أمام ضوءاء الأنوار المفاجئة . يومض المصباح
الاحمر المعلق في الباب الارضى ، تشتعل المصابيح
وتنطفئ لكن الضوء يتكاثر باستمرار ، ترسم
باربارا علامة الصليب)

تيريسينا : ما هذا ؟

ياربارا : يارب السماء !

الدوقة : هل نحترق ؟

(ينهض الكهربائي وينظر تجاه غرفة العمليات
الكهربائية العليا التي يفترض أنها على اليمين)

الكهربائي : ما هذا الذى يجرى في غرفة الكهرباء ؟

السوى : (متعدد الصوت) ليس من فعل البشر

الكهربائي : (يفرك عينيه) هذا لا يمكن

السوى : (متعدد الصوت) لكنه امر واقع

وان كان علمك القاصر لا يفهمه

(انفجار كبير في الشارع ، يتبعه تذبذب شديد في ضوء المسرح ينتهى بأن يعمه ضوء عظيم يبهز الانظار ، تصرخ السيدات ، ينهض سـيـمـون فجأة ، لا يعرف الكهربائي ماذا يفعل ، تصمت الموسيقى فجأة ، يسمع غناء من وراء الستار الخلفية للمسرح ينبعث من صوتين لهما نبرة معدنية غريبة) .

الصوتان : هذا حق ، لو وصلنا

واصبحت المدينة لنا

كثيرون : لا . لا . رحمة بنا ، هذا لا يمكن !

(يعم الفرع الجميع وهم يجأرون بهذه الصرخات بعضهم ينزلون من السلم المواجهة ثم يتوقفون ذاهلين ، وآخرون يتدافعون كي يهبطوا الى الفجوة السفلى وآخرون ينزفون في اقصى الاركان . الرعب عام ، حتى الكهربائي جرى بدوره وتوقف من الفرع عند منتصف السلم الايمن)

الصوتان : ارفعوا هذه الستارة

ولا يهرب احد !

الوى

: (بصوته الطبيعى الى سالو ستيو) أطعمهم ياسالو ستير

وانتم . اقترّبوا

نستقبل بتواضع

زوارنا العظام !

(يعود الهاربون الى المسرح على مضض ، يخرج
سالو ستيو مرتجفا من الناحية اليمنى ، تعزف
الموسيقى فجأة انغاما قوية ، يبدأ الستار في
الارتفاع ، وعلى ضوء المسرح يتضح بصعوبة في
صالة المقاعد المظلمة بعد خلفية المسرح شبّحان
غريبان ، يرتديان ملابس تذكرنا الى حد
بملابس رواد الفضاء ، اجهزة غطس عالية قائمة
بفتحتين دقيقتين في مستوى العينين ونفير طريف
من اسفل . تنفجر صرخات الفرقة مع عزف
الموسيقى . يتقدم الشبّحان ويبدأن في الصعود من
سلمين غير مرئيين مشابهين وموازين للسلمين
القائمين من الامام . يجثو الوى على ركبتيه بتأثر ،
يتردد سيمون ثم يقترب منه ويجثو من خلفه ،
لا يزال ستار خلفية المسرح يرتفع بينما يهبط من
الامام . .

(سستار)

الجزء الثاني

(موسيقى ، صرخات رعب تصل الى ذروتها
في صرير « اوركسترالى » عنيف بينما ينفجر
الستار ونرى أن ستار خلفية المسرح قد ارتفع
هو الآخر لتوه ، إلوى وسيمون يجثوان على
ركبتيهما في انتظار وصول الزائرين الحديدين .
يصعد الشبحان إلى خشبة المسرح وهما يمسكان
بأيديهما أسلحة غير معروفة ، يلاحظ شيء من
التردد في صوتهما النحاسي عندما ينطقان بالكلمات)

الشبح الأول : عودوا فأنزلوا القماش

(الى إلوى) انهض أيها الحيوان النحيل

الشبح الثاني : (الى سيمون) انهض أيها الحيوان البدين

(ينهض كل من إلوى وسيمون وقد اصابهما الدهول)

الشبح الأول : (الى إلوى) ليس لك أن تنتظر بعد الآن

أحداً ممن تسميهم أهل المريخ

فقد كسحناهم من هذه الأرض

الشبح الثاني : نحن نجىء من كوكب آخر

تسمونه انم بالمشرى

ولن تكون لدينا رحمة

إلوى : هذا ليس بممكن !

الشبح الأول : بل هو ممكن

اخرج الى الشارع لترى

أصدقاءك أهل المريخ

معلقين كالعناقيد
في أشجار الزيزفون في الطرقات

السوى : لماذا ؟

الشبح الأول : لأننا اقوياء

ونريد أن نغزو كوكبهم
اساطيلنا الطائرة
تهاجمه ايضا الآن
وسوف نسيطر على المريخ
كما سيطرنا على الارض

السوى : هذا افتراء

الشبح الثانى : افتراء ؟ ماذا كنت تتصور ؟

كل الكون قد استسلم
لمشاعرك الرخوة ؟
ليس كوننا هكذا
فالعوالم تتصارع فيما بينها
مثل الذرات « الكرونية »
وليس هناك في الزمن مستقبل
لأى حشرات هزيلة مثلك !

السوى : حشرة هزيلة ؟

الشبح الاول : انتم كذلك كل البشر

وليس من الضروري ان نسحقكم
لأن علومكم مازالت فقيرة
وسوف تصبحون حيواناتنا
ونجود عليكم بالعلف

السوى : لن تفعلوا ذلك مع بنى الانسان !

الشبح الثانى : ولم لا ؟

الشبح الاول : اجل سنفعله !

السوى : سوف يقهركم اهل المريخ

الشبح الاول : اهل المريخ ضعاف مثلك

وهم لا يجيدون القتال

نحن نمتلك قوة اخرى . فنحن جماعة !

(ينظر الى الفراغ مترقباً الرنين الذى لا يحدث
الآن)

جماعة نحن !

(تظهر مارتا من الباب الارضى وتضع يدها على
فمها مذعورة ، تتبادل مع السوى نظرة عميقة ،
ثم تجلس بعد قليل على الدرج وتتابع بعيون مذعورة
حوادث المشهد)

الشبح الاول : جماعة انتم ، لكن مرضى

لاحظ هذه الحشرات الاخرى

وهي تتأهب لتقدم لنا فروض الطاعة

النساء : نعم ، نعم ، هذا صحيح ، بدون شك

السوى : أما أنا فلا

الشبح الثانى : لأنك مجنون

الرجال : هو مجنون ، ميثوس منه

الشبح الاول : سوف تجرب شجاعتك عندما تأتى معنا

- السوى : إلى أين ؟
- الشبح الاول : سوف تعرف
- السوى : هيا بنا
- الشبح الثانى : (إلى سيمون) أو تأتى انت ايضا ؟
- سيمون : انا . . لن آتى بآية حال
- (يحاول الهرب ، لكن زملاءه انفسهم يمسكون به حتى يتقدم الشبح الثانى ويمسك بتلابيه)
- الشبح الثانى : هل تهجر هذا الآخر ؟
- سيمون : لا استطيع أن أنفعه بشيء وأشعر أنى متعب جدا
- الشبح الاول : الست صديقه ؟
- سيمون : ليس كثيرا
- الشبح الاول : كذبت ، فنحن نعرف . أعد نفسك كى تصبحنا وسوف نغمض عينيكما حتى لا يقضى الرعب عليكما لما سوف تريان .
- سيمون : (يخرج الشبحان عصابتين سوداوين عريضتين ويتأهبان لربطهما على عينيهما)
- يا امى !
- كما يفعلون في الاعدام بالرصاص
- السوى : انا لا أخشى اى شيء
- الشبح الاول : ليس مهما ، ستسمع فقط
- (يعصبون أعينهم ، يجثو سيمون على ركبتيه)
- سيمون : الرحمة . . الرحمة

- الشبح الثانى : كلمة جبن
 نحترها ، انهض (ينهض سيمون في الحال)
- الشبح الثانى : (الى الوى) وانت الذى لاتعرف الخوف
 اعطنى يدك الآن وسر
 (يمسك الوى يده فيمسك بها الشبح الاول بينما
 يمسك الشبح الثانى يد سيمون)
- الشبح الثانى : سيروا بدون مقاومة
 (يقدونهما الى احدى السلالم الجانبية ويبعدان في
 التزول)
- سيمون : من سوء حظ النملة
 ان تنبت لها اجنحة !
- الشبح الثانى : لا تتمم !
 (صمت ، يهبطون بهما الى الصالة الاخرى
 ويذرعون ممراتها جيئة وذهابا)
- سيمون : هل يمكن ان اعرف . . اين سنذهب ؟
- الشبح الاول : الى الفضاء ، بمركبتنا
- سيمون : (مفكرا) سيكون الجو باردا !
- الشبح الاول : بعض الشيء
 (في هذه الاثناء يحدث شىء غريب على المسرح ،
 فقد راقب الجميع هؤلاء الاربعة وهم يمشون
 بخوف ، ثم تحفت انوار المسرح فجأة ولا تبقى
 الا ظلال غامضة . يصرخ الجميع ويحاول بعضهم

الفرار من جديد ، يتوقف الاربعة في الصالة
ويلتفت الشبح الاول)

لا يهرب احد

سيمون : نحن لا نهرب

الشبح الثانى : لست اكلمك انت

بل هذه الحشرات الاخرى

(يتوقف الجميع على المسرح وقد شل الخوف
حركاتهم ، واصل الاربعة سيرهم ، يدخل
ابولينار جريا من يمين خلفية المسرح وهو يتسم
بجنبث ويحمل تحت ابطه بعض مصابيح الجيب
الكهربائية ، ثم يوصى الباقين بالصمت والتكتم
واضعا اصبعه على شففيه ، ينظر اليه الجميع
مندهشين لمسرحه يقف في وسط المسرح ويطلب
من الجميع ان يقتربوا منه ، يظهر سالوستيو ايضا
من الناحية اليمنى ويقترب ايضا باهتمام)

سيمون : اهى رحلة طويلة ؟

الشبح الاول : لا تسأل عن شىء .

(يلتفت الجميع حول ابولينار فيما عدا مارتا ،
ويتمتم هو بما يهمس به لهم فتغلب عليه « وشوشة »
الموسيقى ، يشير الى الاربعة ويأتى بحركات مسلية
دالة على النفي وتعليقات غير مسموعة تعقبها شهقة
« آه » عامة منهم جميعا وقد تحول خوفهم الى
ادراك حقيقة ما يحدث)

سيمون : ما هذه الضجة ؟

الشبح الثانى : إنه صغير

مجالنا المغناطيسى

(يشير الى الغرفة غير المنظورة للاضواء ، يسأل
الكهربائى ابولينار عن شىء وقد بدت على ملاءه
دلائل الاشياء ، فيجيب هذا عليه مبتسما وراجيا
العفو ويأتى بحركة يفهم منها انه قد تاب ولن
يعود لفعل ذلك يرفع الكهربائى قبضة يده بغضب
شديد ولكنهم يمسكون به بينما ترن في المكان
كلمة « لا » من الجميع يتوقف سيمون ، يهسم
الكهربائى بالكلام مغيظا ، لكن الجميع يضعون
اصابعهم على افواههم ويصفرون بحرف الس ين
(هى) راجين اياه ان يصمت باشارات صماء
الى المعصوين)

سيمون : مرة اخرى المغناطيس ؟

الشبح الثانى : اقتربت المركب جدا .

(يتعد الكهربائى عن الجميع باشارة استياء
ويجلس على احد المقاعد يلقي ابولينار بتعليماته
همسا الى الآخرين ويوزع عليهم مصابيح الجيب
الكهربائية ، ترتفع « وشوشة » قهقهة عامة
مكتومة)

سيمون : ما اغرب هذا المغناطيس !

كأنه اصوات بشرية

الشبح الثاني : إنه أجهزة استقبالنا التي تلتقط رسائل من أنحاء العالم .

(يهرع أبولينار إلى أحد الجوانب ويأخذ كرسيين ويضعهما بعيدين عن بعضهما قليلا في منتصف المسرح ، ثم يشير إلى أفرين واريستيديس ، وسالوسيتو والصبي ويشرح لهما شيئا ما)

سيمون : هل سنعود ؟

الشبح الثاني : حشرات مثلك لاتستحق أى شيء

(يتمرن الأربعة الذين أمرهم أبولينار على رفع الكرسيين وانزالهما بهدوء يوافق أبولينار على صنيعهم يستحث الآخرين كي يجلسوا على المقاعد الأخرى او على الدرج او على الأرض وهو يكم ضحكته ، بعد دورات عديدة اقرب المعصوبان ومن معهما الآن من السلم الآخر الذى يصعد إلى خشبة المسرح ، يبدأ الشبح الثاني في صعوده وهو يقود سيمون)

سيمون : هل نحن في الطبق الطائر ؟

الشبح الثاني : هكذا تسمونه أنتم

سيمون : ياأماه !

الشبح الثاني : (يجذبه بشدة) لاتتوقف !

الشبح الاول : (إلى الوى وهما يصعدان من خلف الآخرين)

وأنت .. لاترتجف ؟

- الوى : أنا لأرتجف . يمنعني من ذلك الغضب
- الشبح الاول : سوف ترتجف قريبا أيها الحيوان
- (صعد الأربعة إلى المسرح ، وضوع موسيقى جديد)
- الشبحان : عليكما أن تجلسا للراحة الطويلة
- الشبح الاول : (إلى الوى) أنت هنا
- الشبح الثاني : (إلى سيمون) وأنت هنا
- الشبحان : الزموا الهدوء التام
- (يجلسانها على المقعدين الموضوعين في وسط المسرح)
- الشبح الاول : اغلقوا الفتحات الارضية للمركبة
- الشبح الثاني : (يتخترع لغة للكلام) « هوارا » ، « هواجا » !
- (يضع كل من ابولينار والدوقة وسائر البغال أصبعه في فمه ويقلدون صوت طقطقة تشبه اغلاق الابواب)
- الشبح الثاني : « سبير ، كرير هول جاوفين ديم بلين ديم بلين ديم » !
- (يبدأ ابولينار في سساة موقعة يحددها بإشارات كأنه قائد اوركسترا ، فيتبعه معظم الاخرين)
- سيمون : ماهى هذه الضجة ؟
- الشبحان : هو صوت « التورينات »
- اوشكتنا على الاقلاع من الأرض .

(تواصل الفرقة سأساتها تحت قيادة ابولينار
الوهمية ، الذى يشير فجأة بيده اليسرى إلى
الأربعة الذين سبق أن اختارهم كى يتقدموا
فيتقدمون ويمسكون بالكراسى من حوافها
ويرفعونها كأنها تطير)

سيمون : آى ! ...

السوى : لانفزع ياسيمون ، نحن نقلع
(تستمر السأساة العامة ولكنها تحتل بعض الشىء
لعدة قهقهات مكتومة)

سيمون : يبدو كأنهم يضحكون . .

الشبح الاول : تغير « التورينات » أقطابها المغناطيسية

سيمون : أنا لأحب ضحك « التورينات »

(يشير اليهم ابولينار كى يتزلوهما ويضعوهما
برفق وبطء على الأرض ثم يتعد ويوصى الجميع
بأن ينحفت الصغير ، فينحفت رويدا رويدا)

الشبحان : هانحن في أعماق الليل . وأصبحت أرضكم
كرة صغيرة

سيمون : صعدنا بمثل تلك السرعة ؟

الشبحان : تقريبا مثل شعاع الضوء

سيمون : أشعر أنى متعب

السوى : ماذا تريدون أن نرى في السماء ؟

- الشيخ الاول : أفضل لك أن تسميها الجحيم
ما زالت لا ترتعش
- سيمون : ولأنا ، لكن أشعر أنني متعب
هذا الهواء أليس خفيفا وحارا ؟
- الشيخ الثاني : جعلناه مثل هوائكم
حتى تتنفسوا بسهولة
- سيمون : لكنى .. أكاد أختنق . . .
- الشيخ الثاني : لأنك خائف
- (يعطى ابولينار اشارة ، يشعل الاربعة الذين
رفعوا الكراسى المصابيح الكهربائية ويسلطون
ضوءهما بايقاع متزايد قرب رأس المعصوبين)
- سيمون : بريق !
- الوى : أنا لحظته أيضا
- سيمون : وبريق آخر ، وآخر أزيد ، هل هى كواكب ؟
- الوى : لا يمكن ، ربما كانت نيازك .
- الشيخ الأول : ليست نيازك ، إنها صواريخ !
- سيمون : (ميت من الخوف) صواريخ ؟ !
- الشيخ الأول : نحن ندمر
آخر المدن التى تقاوم .
- سيمون : فى أرضنا ؟
- الشيخ الأول : لا ياتعيس بل فى المريخ

فقد اقتربنا من هذا الكوكب
ولن نترك حياة على ظهره

السوى : هل هاجموكم ؟

الشبح الاول : أبدا .

الشبح الثاني : أبدا

الشبحان : لهذا من الافضل أن نبدأ نحن

السوى : قتلة

الشبح الاول : ربما ، لكنكم أنتم

كذلك أيضا على أرضكم الحلوة !
(انفجارات عنيفة جدا في الخارج ، يضحك
المغنون في صمت وقد وضعوا ايديهم على افواههم

سيمون : أليست هذه هى المناورات التربوية ؟

الشبح الثاني : عم تتكلم ؟

أجهزة استقبالنا « الالكترونية »
تلتقط اصوات الفضاء

الشبح الثاني : كان هذا الدوى قصف

أحد الكواكب التابعة للمريخ
وقد انفجر مستسلما

الشبح الثاني : سوف نزيد من أجهزة الاستقبال

كى تسمعوا من بقى قيد الحياة
وأصوات احتضارهم العذبة

(الذين يحملون المصابيح الكهربائية يضربونها ببعضها
لتقليد ضجة ميكانيكية ، ثم يسلطون أضواءها طيلة

المشهد التالي على رؤوس المعصوبين وعلى زملائهم بالتوالي، ينطلق ابولينار بصوت صهيل مدهش ويحث الآخرين على تقليده ، تنهياً الفرقة لأتمام « المقلب » الساخر بمرح شديد ، يقلد البعض صهيل ابولينار ويضيف آخرون أنفاسا وأصواتا أخرى مثل مثل الشخير والحشرجة والعواء المتصل الذي يذكرنا بعواء الضبع . .

أغواهم الانشاد، وبدأ كل واحد يضحك الخدعة، واستبد بهم جميعا هيجان مثير . الكهربائي وحده ظل هادئا وغير راض ارتاعت مارتا وسيطر عليها الألم ، وأخذ ابولينار يرسل اللعنات المؤثرة . بلغة لا وجود لها . وتبعه فيكي . بينما أخذ الآخرون يضبطون ايقاع الآلات لتساير صراخ الحيوانات .

أبولينار : هان ريلين يرودست برريندم هو هوللاء !

فيكي : هان ريلين هوللا هوللا !

جون در ازران در !

(ينهض ميكي ، ويباغت إلوى من قريب جدا بصراخه)

ميكي : هوللا هوللا جر جر هو هو هوللا !

(في صراخ شديد غير واضح يضرب الدوق وإفرين بالحذاء اثنين من المعصوبين . وبدأت تتشكل حلقات رقص شهواني وبدأت تيريسينا

مع بسمة حيوان مرعب ، تلف وتدور بذراعيها
الشبيين حول جسمها)

الشبح الأول : أما زلت غير خائف ؟

السوى : لأخاف شيئا !

(ميكى ، وفيكى ، والدوقة ، وصبايا المجموعة
ينضمون إلى تيريسينا ويرقصن ، مثيرات ،
مزعزعات في حرارة ، والرجال يصيحون ،
ويصهلون ، ويصرخون في قوة ، ويقتربون
من النساء . مارتا تهبط درجات من السلم وتقع
عندها ، لكى تتجنب أن يلحقوها . الرجال
يمسكون بالنساء ، وهؤلاء يصرخن ، الرجال
يداعبنهن ويقبلونهن في حرارة . جملة المصابيح
الكهربية يرمون بها الأرض ، وينضمون إلى
هذه السهرة الماجنة ويتلاشى الصراخ شيئا فشيئا ،
ويحل مكانه نهج ونحيب . ويرتفع صوت الوى
صافيا ومؤثرا ليغنى بما كانوا يتناقلونه سرا .
قبل ذلك بقليل بدأت نقاط ضعيفة تلمع في ستارة
العمق .

والآن يصبح الجو على المسرح كله كأنه ليل هائل
تلتمع فيه النجوم ، وتبدو الحركات والأضواء
كأنها أشباح في سكونه العظيم . بعض الصيحات
البشرية أو القهقهات التى لم ينجح أصحابها في
كتمها جعلت سيمون يشك في الأمر ، يتحسس
مقعده ويلاحظ ان شكله عادى مألوف ، عندئذ

يرفع العصاة قليلا بحذر شديد لكي يتحسس
ويرى ، يتزعا فجأة ويقذف بها على الارض
وينهض وهو ينظر الى الجميع بحقد وغضب ،
لا يكاد احد يشعر به وسط هذيان المتعة المحموشة
فيما عدا ابولينار والشبحين يحاول الشبح الثاني ان
يمسك به لكنه يتخلص منه ويتقدم باكتئاب الى
اليسار حيث يجلس على الدرج ، تنظر اليه مارتا
بكرب شديد كما يتوقف البعض وينظرون اليه
كذلك ولكنهم عندما يتحققون من انه ساكت
يهزون اكتافهم ويعودون الى لهوهم ، ينظر اليه
ابولينار والشبحان شذرا مرتاين ، يحاول سالوستيو
ان يمس الصبي دون ان يراه احد ، تنبعث من
باربارا فجأة صرخة شهوة عارمة اذ لا يقرب
منها احد لأنها عجوز وتهجم على تيريسينا لتقبلها
فتستسلم لها تيريسينا وتدعها تقبلها وتقعان على
الارض متعانقتين وتتمرغان بين ابتسامات الجميع
الحيوانية . . يلتفت سيمون وينظر الى السوى من
طرف خفى بعينين زائغتين ، يستمر السوى في
غنائه ثابت الجأش)

السوى : قضى على كرامة الماريخ
تحت وطأة غيظ الجنون
لكن مأساته ليست الا شرارة
في الحريق الليلي الرهيب
عبثا تحاولون من مراكب نرقة

نشر الموت على حقول
من سنوات النور المسددة
قرون كثيرة تفيض بالنور تحيط بكم
تهرب منكم ، ساخرة من رغبتكم المجنونة
اغنى للنجمة البعيدة البعيدة
المفعمة بالسلام والشرف والذكاء
فهى ترقبكم بعينها الصافيتين
وتتظر برفق نهايتكم القريبة
كى تزرع النغم في الكون
من اعماق الزمن ترعاكم
بصبر جميل لأن الزمن في صفها
ارتجفوا امام سنوئها الذى لا يدرك
لأنها ستغلبكم ايها المنتصرون
بوسعكم قتلى ايها السفاحون التعساء
فأنا اغنى لنجمة بعيدة . . بعيدة

(مارتا التى كانت تنصت اليه تنهض قليلا وتصعد
الى المسرح ، ثم يصرخ صوتها فجأة بشكل يرعش
السامعين ويوقف الضجيج الشهوانى اللاهث)

مارتا

: من فضلكم . . !

(تملص النسوة من الرجال ، وتقوم تيريسينا
وباربارا وقد احمر وجهيهما)

الكهربائى

: لماذا تصرخين بهذه الطريقة ؟

(صمت ، يتزع الوى العصاة ونظر الى الجميع
بارتباك فظيع ، يقفون ، يتفادى الجميع نظراته .

يظل الشبحان ثابتين كأنهما تمثالان ، تختفى السماء
المرصعة بالنجوم تدريجيا ويعود النور العادي)

السوى

: ها انا في المسرح من جديد

لكننى خرجت منه في مركبة . .

ها أنا أفهم . . أنها قدرة مريخية .

هى التى احضرتنى بطبيعة غريبة

لا قدرة للمشترى ، المريخ هو المنتصر

الفرحة . الفرحة ايها الرفاق

لن احكى ابدا عن الرحلة المريعة

فقد انتهى الكابوس الشنيع

(الى مارتا) :

اقدم شكرى لك ، ليس ، امرأة لا نظير لها

فقد اعدت الى اسعد الصواب

بحضورك السماوى وبصرختك

التى صعقت القوة المشثومة

(تدارى مارتا نظراتها ، بينما يسمع الآخرون

وينظرون اليه فاغرى افواههم من الدهشة ، يلمس

الكهربائى رأسه بأحد اصابعه ويتنهد ، يعود

ابولينار الى مقدمة المسرح وعلى وجهه تعبير

كوميدي مندهش ، يزوم سيمون ويوشك ان

ينفجر)

سيمون

: استمر في خطبتك ياسيدى

السوى :

: ماذا تقول ايها الاحمق ؟

سيمون

: ان تستمر

في خرافاتك وسفاهاتك
فسوف يجازيك اهل المريخ على ذلك

السوى : هل جنت ؟

سيمون : وما زال اولاد الكلب
يخلطون البقل بالنقل

السوى : بماذا تتمم ؟

سيمون : بأننا مُهَرَّجِين

ولم يوجد ابدا اهل المريخ
وان هذا الشكل الذى يلبس ثياب الغطس
ليس كما يبدو

لكن التى ولدتنى « قحبة »

وليذهب الجميع الى الشيطان !

(يتقدم نحو الشبح الاول ، ولا يكاد ينتهى من
كلامه حتى يفك جهاز الغطس بسرعة ويتزعه
من على وجه الشبح فيكتشف من تحته وجه
رودولفو كوئاس بابتسامته الشريرة يكشف الشبح
الثانى عن قناعه بيديه فيتضح انه بدرو . ينظر
اليهما الوى بغضب شديد ومرارة بالغة ، يعود
سيمون ليجلس على الدرج ويخفض راسه ،
بعض الضحكات المكتومة تنغرس مثل الدبابيس
في سمع الوى ، موسيقى خفيفة جدا وعادية
لاتكاد تسمع)

رودولفو : لم يكن الا مزاحا بريئا

لكى يتروى الوى فى امره
وانا ساعته فى شتائمه
وضرباته فحسبى الآن
ان يعترف بان حكاياته
عن المريخ ليست سوى أكاذيب

الدوقة

: من اين جئتم بهذه الملابس ؟

بيلدرو

: انها تخص تلك المسوخ
التي تدربت عليها منذ ايام
مدرسة المسرح
فى مسرحية اسمها « اسطورة »
والاولاد المتحذلقون
الذين يؤدونها
يظنون انها تجريبية

ابولينار

كان رودولفو كوئاس يعرف
ان مخزن الملابس كان فيه
اقنعة الفضاء
لكن لعبة الاضواء
كانت فكرتى المتواضعة

(تتفاقم الضحكات عندما يعلق الكهربائى بحرقه
شديدة)

الكهربائى

: ليس فيها أى ظرف (صمت)

الوى

: (الى رودولفو) هكذا ، فأنت خدعتنى

رودولفو

: درس طيب

يجب أن تشكرني عليه

(يدير له ظهره ويجلس على احد المقاعد معطيا
لنفسه كثيرا من الاهمية ، يجلس الآخرون على
مقاعد أيضا او على الدرج او على الأرض او
يتكئون على درابزين السلم الأرضي يثبت السوى
نظره في مارتا دون ان يعرف ماذا يظن بها ،
تبتعد مارتا عن نظراته وتذهب لتجلس على يمين
الدرج يبدأ الوى في دعائه او سبابه . وهو سباب
غير حاد ، ذو انغام بسيطة وحزينة ، وليسد
الصدمة الشديدة التى افاق من الخدعة عليها ،
كذلك ينبغي ان تكون موسيقاه صماء وجناثرية
وتتفادى الايقاعات الحادة حتى تصبح ببساطتها
الرتيبة أشد تأثيرا واثارة لرعدة السامعين ، يمتد
الظلام الدامس على ستار خلفية المسرح . ثم تعرض
عليه بعد قليل صور سريعة لأطباق طائرة ضخمة
تدخل في مجال الرؤية ثم تبتعد بسرعة حتى تستحيل
الى مجرد نقط بيضاء مضيئة لا تلبث ان تتلاشى
هى الا الأخرى ، تظهر اطباق أخرى وتبتعد
وتتحول الى نقط مضيئة ثم تختفى وتتبعها أخرى
وهكذا حتى يسود الظلام الدامس)

: اعرف جيدا أنه لا توجد طيبة فيما فعلت

السوى

وقد فضلت ان تقتل في الروح

على ان تدفعنى للجوع ، وتبرهنلى

على انى معنوه واهم

اذن فافرح فقد ظفرت بما تريد
ربما كان عقلي الضئيل لا يفرق
بين الواقع والحلم ، ربما لم يهبط ابدا
اي طبق طائر على الارض
لعلها تحتقرنا وتتركنا
كى نفى في كارثتنا
التي تقرب منها جميعا
بل ربما لم يوجد ابدا اهل المريخ
واذن فأنا عجوز يهذى
بينما يضحك ذاهلا دون ان يعرف
كان مزاحك صورة جيدة لهذا العالم
فهذه الحرب الرهيبة بين الكواكب
ليست في السماء بل على الارض .

رودولفو : لا تبالح يا صديقى ليس الامر بتلك الصورة

وليس العالم بهذا السوء فزماننا
أفضل من أزمنة اخرى في التاريخ

(خلال كلمات الوى التالية يتفق كل من بيكى
وميكى بالنظرات وتنسحبان على اطراف اصابعهما
وتختفيان من الناحية اليسرى ، يراهما ابولينار
وهما تمشيان فيفكر ثايلا ثم تصدر عنه اشارة
اشمئزاز لموعظة الوى ويمضى في اثرهما وهو
يعدل عباءته على كتفيه . تعرض الآن على ستارة
خلفية المسرح المظلمة صور لأكداس من القنابل
الذرية لا تلبث ان تحل محلها بالتدريج رؤى

الفناء ! اكوام من الجثث في معسكرات الاعتقال
اكداس من النظارات وفرش الحلاقة والاحذية
ورؤوس المواشى الميتة، والطيور الميتة، والحشرات
المتعفنة ، ومظاهر جراحات الحرب في وجوه
مخيفة دون عيون او انف او اذن ، واناس يحملون
الجباثر من اعلا الى اسفل . . .)

السوى

زماننا بلا شك حلو وجميل
كان يمكن ان يختار الانسان ان لا يكون جنديا
في قرون اخرى ، اما الآن فلا يسمح بذلك
طبعى جدا ، فالأسلحة العتيقة
تقدمت هي الاخرى لحسن الحظ
لكى تصبح اسلحة ذرية
لكن لا يجب ان نخاف من ان يتوقف
هذا التقدم العلمى الجميل
فبعد سنوات قليلة يستطيع اى مختال
بدراهم معدودة ان يصنع بسهولة
« مسدسات » صغيرة ذرية
رشيقة ولطيفة مثل « الترانزستور »
والحكومات الحكيمة لا تجهل ذلك
وهى تتقدم بسعادة اكثر
وقوانينها ستحرم بشدة
ممارسة الحرية فهى خطيرة
: لا تكن متشائما ولا تحاول
ان تتكهن بالمستقبل الذى تجهله

رودولفو

السوى

: معك الحق ، لنذع الحديث عن المستقبل
فربما انفجرت. من قبل القنابل « الهيدروجينية »
ولم يعد هناك مستقبل
وسأقتصر في الكلام
على الحاضر ، و اشرح بسرعة
فقد بدأ الانسان يفهم فيه
انه صانع مصير نفسه ، ادعى انه لا اله الا هو
نفسه !

حتى اخذ يتباهى بجسمه الجميل
واصبح الاحدب اكثر انسانية
(تغير الموسيقى انغامها فجأة)

باربارا

: (تقع رأسها الى اسفل) اظن اننى انا !
(تنهض وتتجه الى تيريسينا)
هل تحضرين الى الحجرة ؟
عندى حلوى لذيذة . . .

تيريسينا

: (بعد نظرة الى رودولفو الذى يرقبها) فيما بعد..

باربارا

: (مغیظة) كما تحبين .

(تخرج من الناحية اليسرى ، بعد ذلك بقليل يقرر
بعضهم ان يمشى ، يعترهم الملل . وكلما مضى
الوقت ثئاب الآخرون بشدة . تعرض على ظلمة
خلفية المسرح كتب تحرق ، وجوه تبسم او تأتي
بحركات مضحكة ، مناظر اعدام بالرصاص
مشائق ، هراوات ، مقاصل ، كراسى كهربائية:
تعمل . . الخ)

السوى

: حيوان مثاله طريف زكى واثق من نفسه

يعد للحرب ويظن أنه سينعم بالسلم

ويسمى الكذب ادب تعامل

يقبل ويأتي بالفحشاء ويظن انه يحب

وعندما يفرع يلجأ للشرب واللهسو

يتناسل بلا حدود كى يقتل عذابه

ويزيد بذلك العذاب على الارض

يصدق ويمنع الكتب ويظن

انه يخدم الحق والخير

ولكى يقضى على مخالفيه

يسميه من قبل كلابا مسعورة

(ينسحب الصبي وعلى ملامحه دلائل عدم الفهم ،

ويمضى على اثره سالوستيو وهو يصفر بصوت

خافت لسذاجة ، تثاؤب عام بصوت مسموع ،

في الخلفية منظر جوى)

تتحسن الزراعة كل يوم

وكل يوم يموت جوعا عشرة آلاف انسان

يمكنه ان يزهو بتقديمه

فكل المتفجرات التى كانت تستعمل في الحرب

خلال اربعة اعوام من التدمير

تحفظها الآن يسر في جوفها

غواصة ذرية واحدة !

(تغيير موسيقى مفاجيء)

: ياللمسيح ، انها الساعة التاسعة

: التاسعة صباحا ؟

الدوقة

السدوق

اذن فلا نضيع وقتا اكثر
(يأخذها من يدها ويمضي يسود الظلام الدامس
مرة اخرى على خلفية المسرح ثم تلمح فجأة نجمة
في الوسط وتنمو بسرعة يلاحظ انها صورة لطفل
صغير يتسم تتعاضد الصورة حتى تصبح عيناه
الباسمتان بعد قليل هما اللتان تشغلان كل مساحة
الرؤية ويظلان هكذا بدون حراك)

الوى : حيوان طريف متأله زكى واثق من نفسه

يعلم الآن ابناءه بطريقة عمياء
منذ صغرهم وسائل الحرب
من ملابس عسكرية
ولعب من اسلحة لامعة .
ومن اجهزة « التلفزيون » كل يوم
يعلمهم كيف ان الجواسيس عندما يقتلون
يفعلون هذا بنبل ولطافة
ويرى الطفل ايضا على الشاشة
ان آباءه يستطيعون قتل الف طفل
او حرقهم احياء لكن ببطء
ومن الطبيعى جدا ان يحدث ذلك
وانهم ايضا سيفعلونه عندما يكبرون .
ولكى يكبروا ستتفتح رئاتهم
بما يفيض من هواء مسمم
وان آباءه من الذكاء والشطارة
مثل الذى تبول في نفق نبذ
وهو يغلق عينيه لأنه يظن

ان احدا لن يلاحظ فعلته
آباءه يفخرون بلا هوادة قنابل
ويتبولون اشعاعات في الهواء
لكن لا احد يراهم او يلاحظهم
ربما كان ابني لا يزال يشرب
شبه نبيذ بدلا من شبه البسول
او زوجتي التي ستلد غدا
طفلا جميلا بدون تشويه
من التشوهات التي يحدثها «الأورانيوم»
سيصبحون ابناء لأباء آخرون . . (تغير موسيقى
مفاجيء)

ارستيديس : سأذهب لأكل شيئا
افرين : وأنا لأنام سبع ساعات (يخرجان)
السوى : هذا هو الانسان وهذه جنته
لأحد يستثنى نفسه ولا أنا
فأنا أعرف أنه قد تملكني
الحقد والحسد (يركع على ركبتيه)
وأن قيمتي ليست بأفضل منكم
وعلى أن أعترف بذلك
(يساعد رودولفو على النهوض وعلى ملامحه
دلائل الاريحية والانتصار للكلمات التي سمعها
أخيرا ويهم بالذهاب ، توقفه تيريسينا بخشية وقد
كانت ترقبه ، تغير موسيقى مفاجيء)
تيريسينا : هل انتظرك في حجرتك ؟

(ينظر اليها رودولفو بقسوة ويوافق بهزه من رأسه ، ثم يخرج من الناحية اليمنى يتبعه بدرو ، تخرج تيريسينا جريا من الناحية اليسرى)
: يمكنكم أن تضحكوا من هذا الواهم المسكين الذى لا يزال يبحث عن أمل

الوى

أيها العاجزون عن الحب والحنان وعن كبج جماح الموت المنطلق وتحويل البركة التى تتعفن فيها أرضنا الى جنة خضراء اسخروا من مغن ابله عجوز يئن تحت قروح لا تشفى أن كان يحلم بكواكب وسماوات أخرى بالانسانية التى انتهكناها هنا

(ينكس رأسه ، انفجارات ، العيون الطفولية الهائلة المعروضة على خلفية المسرح تبتعد بسرعة ، تتصاعد صورة الطفل بأكملها حتى تصبح نقطة بيضاء من نور لامع لبرهة وجيزة ثم تتلاشى . انفجارات ! أخرى بعيدة ، ينهض الكهربائي وهو ينظر إلى ساعته ، تغيير موسيقى مفاجيء)

الكهربائي

: المناورات مستمرة والمسرح في خطر (يهز كتفيه بينما يلتقط المصابيح الكهربائية الصغيرة التى تتركب على الأرض) سينتهون منها عند بدء حفلة المساء

(ينظر إلى الوى ويهز رأسه مشفقا عليه ثم يخرج وهو محقق النظر في غرفة النور غير المنظورة) سأفحص « كابينة » النور لأكون مطمئنا .

(بقي الوى وحده مع مارتا وسيمون . صمت ،
يرفع الوى رأسه وينظر إلى مارتا التى تحقق في
الفراغ بعينين ذاهلتين)

الوى

: مارتا . . . مارتا . . . ! !

(ترتجف مارتا لكنها لا تنظر إليه ، ينهض هو
ويذهب نحوها)

قولى لى إن هذا كان حقاً وليس خداعاً
وإن اخواننا سوف يتقذوننا . .

(يضغط على كتفها ، فتبكي هى في صمت)
كنت أحبك . . كنت أحبك . . والآن تسكنين
هل صحوت عندئذ أو أصبحو الآن ؟

(تنهض مارتا بحدة وتنظر بعيون منكسرة إلى
يدى الوى الضارعتين ، مستنكرة بتأثر وانفعال
ثم تهرع في نهاية الأمر إلى الباب الأرضى وتنزل
منه . يرقبها الوى معتمداً على الدرابزين وهى
تنزل ثم يلتفت ببطء نحو سيمون)
سيمون ، سيمون ! !

(يرتعش سيمون دون أن ينظر إليه ، يخطو نحوه
الوى بضع خطوات)

يسبوننا العذاب هراء أو سخرية
لكن يا أخى . . لا يجب أن نضعف
قل لى أن هذا كان حقيقة ، انك تذكره
فأنت قد سمعت الشواهد الفلكية

سيمون

: ربما كانوا يثرون في سمعى

الوى

: ستعود لتسمعها ، أقسم لك
فالخوذة هى الشاهد الأصيل .

(يهرع إلى خلفية المسرح من ناحية اليمين ويختفى)

سيمون

: أصبح مخه هباء كالماء

وأما أنا فحمار مسكين
فلن أكون رئيسا لبلدية
ولاحاجبا لأطباق طائفة
وسأظل اطلق صيحاتي الزائفة
واقبض مرتبي الهزيل
وأنا أجدف وأزجر
هذه هى الحياة أيها الساذج
ولاتقل أبدا لأبنائك
عندما يطلبون منك أحذية
ستكون لديكم أحذية برقة ذهبية
يهدىها لكم أهل المريخ .

(يعود الوى وييده ، الطشت النحاسى وعينه
تلمحان ، يقترب على أطراف أصابعه ويدق
عدة مرات على المعدن الذى يبدو رنينه كعلبة
صفيح . يلتفت سيمون)

الوى

: كى لايتسرب الشك اليك أبدا وتدرك

مدى عظمة النعمة التى تلقيتها
سأسمح لك أن تغطى رأسك بهذه الخوذة عندما.
ينبعث منها الصوت الذهبى للكوكب الشقيق .
(ينقر عدة نقرات ، يعيد النقر مرة بعد الأخرى

مندهشا .. ينقر باسم آملأ ، ثم ينقر مرتابا ..
ويعيد النقر مغموما .. وليس هناك الا زنين
(الصفیح)

سيمون : (ناهضا) اجل انه صوت ذهبي .. من صفیح
نقی !

الوی : كان لها نغم من قبل

سيمون : لم يكن لها ابدا نغم

لكن ينقصني كما ينقصك بعض « صواميل »
الدماغ ونسمع الموسيقى تماما مثلما نساfer في
الاطباق الطائرة !

الوی : اسكت انت

سيمون : سأظل انا ساكنا جدا ..

وانت مع الطشت .. الحلاق (يذهب نحو قمرة)

الوی : لا تذهب ياسيمون

(يدخل سيمون في قمرة ويغلق الباب من خلفه
بضربة شديدة)

لا تهجرني ..

(ينقر الوی مرة اخرى ، لكن عبثا ، فوق
الطشت ، يضعه على رأسه ويجهد نفسه في
الانصات ، يهز رايه علامة الاستنكار باكتئاب
ويجلس على الدرج ، بجوار درابزين الباب
الارضی)

مجنون ! لست الا بائسا مجنوننا !

(يظل بلا حراك مغفوض العينين ، يظهر الكهربائي
من يمين خلفية المسرح ويقترّب منه باسمًا باشفاق
الوى حتى يصل الى جانبه وينقر على الطشت
فيرتعد الوى وقد ساوره وهم خاطف بان الخوذة
قد عادت لها الحياة)

الكهربائي : (بعطف) دون كيخوت . . !

(يلتفت الوى ويراه ، ينزع الطشت من فوق
رأسه ويتركه يجوار « الدرايزين » ينكس رأسه)
اقتنع ايها الرجل الطيب . لا احد يعيش في
السموات التي تحب

الوى : ان كان الامر هكذا فلنبك

الكهربائي : أو فلنضحك !

فليس العالم على الشر الذي تتصور
ولم توجد ابدا كوارث كاملة
وسنعرف كيف نصلح القادمة
مثلما اصلحنا اخرى كثيرة
اولا نظن ذلك ؟

الوى : (بجفاف) ليس مستحيلا .

لكن قد يكون الامر بدون عراف اسوأ
فلكى نتفادى ان يحدث ما هو اسوأ
لا بد ان نصرخ بانه ربما يحدث
اما ان نشق بان كل شيء على مايرام

فهذه اضمن وسيلة لوقوع الكوارث

(ينظر اليه الكهربائي بمرود دون ان يجيب عليه
ثم يتعد عنه ويخرج من الجانب الايسر صمت
يتكئ الوى بيده على الطشت وهو يشعر بكرب
شديد ، ثم يدير رأسه شيئا فشيئا الى الباب الارضى)
اصعدوا . . اصعدوا . . من جديد ايها الاشقياء !
(ينهض ويرتكز على الدرايزين لينظر الى اسفل
وهو يجهش بالبكاء) أعيدوا الى الموسيقى . .
والحياة .

(لا احد يصعد ، يقترب الوى من قمرته ويرهف
السمع بنوع من انكسار النفس يخرج المفتاح
ويديره في الباب بنعومة . الداخلى مظلم ، يتأمل
الوى النائم غير المنظور ثم يغلق الباب دون اية
ضجة . ينظر الى هنا وهناك وقد انتابه شعور
بالقهر كما لو كان لا يزال يأمل في وجود
مخلوقات خارقة للعادة وان كان كل هذا الامل
قد تضاعل كثيرا الآن . يعود ليجلس بجوار
الطشت وقد بدا عليه الارهاق الشديد فألقى
برأسه وذراعيه على ركبتيه . صمت طويل .
يعرض على ستار خلفية المسرح « ميناء » ساعة
كبيرة اخذ عقرباها يدوران بحركة سريعة ،
الساعة العاشرة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة . .
مازالت العقارب ترمز الى توالى الزمن الفارغ ،
نسمع اصوات الزائرين المتباعدة وهى ترن

باصداؤها في قبة الحلم الكبير ، لا يستيقظ الوى
لكن يستثار عند تلقيها)

صوت الزوار : الوى . . الوى . . الوى . . الوى . .
ستقول اننا قد هبطنا الى الارض في نهاية الامر . .
ولكن عليك ان تتحمل التجربة المرة . .
للساعات الخالية من الأمل . .
لكن لا تضعف . . فلست وحدك . .
لأنك جماعة . . جماعة . . جماعة . .

صوت مارتا : الوى . . الوى . . التجربة العظيمة تقترب . .
عليك ان تواجهها كما لو لم يكن قد وجد ابدا
اهل المريخ . . كما لو لم تكن ابدا . .
جماعة . . فكر في اني فتاة
متواضعة ، بلا اسرار ، بليدة بلهاء . .
لكي تتحمل التجربة التي تنتظرك . .
ستشعر انك وحيد وحيد . . وحيد . .

(تعبر العقارب ساعات صامته ، حتى تصل الى
السابعة والنصف تتوقف وتسمع دقات اجراس
بعيدة . صورة « ميناء » الساعة تتلاشى ويستعيد
المسرح ضوئه العادى ، تسمع اجراس متعددة
قد كبرت بمكبر صوت غير منظور صوت
اركاديو بالما يهبط الى المسرح)

صوت السيد بالما : انتباه ، انتباه كل المسرح

المدير « اركاديو بالما » يتكلم اليكم
اعلنت الحكومة ان المناورات قد انتهت .

ولم تبق الا دقائق قليلة
لتبدأ حفلتنا اليومية .

افراد الفرقة الموسيقية يحتلون اماكنهم
ليلبس الجميع ويكملوا زينتهم
شكرا على شعوركم الوطنى في هذه الساعات .
(ينتهى ارسال الميكروفين) ، منذ فترة وقد
استلقى الوى مستسلما من التعب والاجهاد الى
النوم ، يدخل الكهربائي بسرعة من الناحية
اليسرى وهو ينظر الى ساعته ، وعندما يعبر
بالوى يتوقف لحظة امامه لينظر اليه ويهز رأسه
اشفاقا عليه ثم يختفى من الناحية اليمنى ، بعد قليل
يصعد من الفجوة السفلى عاملات النظافة وهن
يحملن المسكانس والمجاريف وهن امرأتان
احدهن شابة والاخرى عجوز !

المرأة الشابة : بسرعة يا امرأة !

المرأة العجوز : أنا متعبة

المرأة الشابة : لكننا اكلنا جيدا ونمنا كثيرا

(تعبر المسرح وتبدأ في الكنس هنا وهناك
وتلتقط في المجراف اكوام القمامة)

المرأة العجوز : (تشرع في نفس الشيء)

كلما يجرون تجربة لهجوم ذرى
يشبعون حاجاتنا الجسمية

المرأة الشابة : فليجروا كثيرا من التجارب !

المرأة العجوز : يستوى عندي ، لم يبقى لي الا القليل . .
(تتأمل الوى)

لكن . . انظري الى هذا المسكين . .

المرأة الشابة : هو سكران كالطينة . .
اعطيه ضربة بالمكنسة يستيقظ

المرأة العجوز : لا .

المرأة الشابة : لم لا ؟

المرأة العجوز : لأنه ليس بسكران

المرأة الشابة : يمكن . . مات !

المرأة العجوز : انت لا تعرفيه .

اما انا فأعرفه منذ سنوات طويلة

كان الشخصية الاولى في هذا المسرح

والآن ليس بشيء . . دنيا حقيرة

(تضع اصبعها على شفيتها)

لا ترفعي صوتك . لنتركه يستريح

(تهز المرأة الشابة كتفيها وتواصل الكنس ،

تنتهيان معا من تنظيف الارض وتخرجان من

الناحية اليسرى وهن يلتفتان في طريقهن بعض

ما تبقى متناثرا من قمامة ، في نفس الوقت الذى

يصعد فيه من الباب الارضى عمال المؤثرات

المسرحية الستة ، يتأملون النائم لحظة بشيء من

الاهتمام الصامت ثم لا يلبثون ان يتفرقوا فيحملون

الكراسى من على المسرح ثم يعودون لوضع
مكونات « الديكور » البسيطة ، وهى : بئر على
اليسار ملحق به حوض . وبوابة كبيرة لها سقف
على اليمين ، فى هذه الاثناء تصعد مارتا جريا
من الباب الارضى وتنظر الى الوى لحظة ثم تختفى
من يمين خلفية المسرح لتعود بعد قليل ومعها
ادوات دون كيخوت من درع ورمح وسيف
ومهماز وخوذة ، يدخل مراقب المسرح من الناحية
اليمنى ليتمم على كل شىء ، تعلق مارتا السيف على
الحوض وكذلك الخوذة والمهماز ، اما الدرع
والرمح فتسندهما على البئر ، يلاحظها المراقب ثم
يصلح وضع بعض الاشياء برفق ويخرج بعد ذلك
من الناحية اليسرى ، تأخذ اضاء المسرح
ومصايحة فى الاشتعال ، تقرب مارتا من السوى
فتلمح الطشت وتهم بان تأخذه لكنها تتوقف
مندهشة ، بقطع عمال المؤثرات عملهم مندهشين
ايضا ؟ فقد شل حركتهم جميعا صوت قوى
عندما يدخل من الجانب الايسر رجل يحمل
« مسدسا » فى يده ومن خلفه كثير من الشرطة
الذين يرتدون الزى المدنى ويتشرون فى الصالة
الخلفية ، تصبح الانغام الموسيقية سريعة متأخرة
النسير وعصية)

الشرطى الاول : لا أحد يتحرك !

الشرطى الثانى : (من الصالة) ليق كل فى مكانه !

(يصعد ومن خلفه ستة من رجاله او سبعة الى خشبة المسرح ، اما الباقون فينتشرون في الممرات وفي اركان الصالة المتعددة . يخرج سيمون من قمرته وقد ارتدى ثياب سالوستيو المرافق لدون كيكخوت)

المراقب : ماذا حدث ؟

سيمون : ماذا جرى ؟

الشرطى الاول : (مشيرا الى عمال المؤثرات) انتبهوا جيدا الى هؤلاء !

(يحيط اربعة من رجال البوليس بعمال المؤثرات ويختفى بقية من صعدوا المسرح في الجوانب ، يتزاحم عمال المؤثرات على بعضهم وهم يضمون قبضاتهم يقاوم احدهم بحفاة احد رجال البوليس الذى يحاول ان يمسك بتلابيبه ، بينما يتقدم الآخرون نحو من تبقى من رجال البوليس ، يصبوب الشرطى الاول نحوهم « مسدسه » ويخرج الشرطى الثانى مسدسه كذلك بسرعة بسرعة ، بينما يعبر سيمون المسرح ليوقظ الوى)

الشرطى الثانى : ارفعوا ايديكم .

(يرفع عمال المؤثرات ايديهم على مضض ، سيمون يوقظ الوى)

الشرطى الاول : لا تقاوموا !

سيمون : (مدعورا) الوى ! . . زوارا !

(يحتمى به من خلفه باحثا عن ملجأ)

الشرطى الاول : (الى الاخر) فتش ملابسهم

(يفتش الشرطى الثانى ملابس عمال المؤثرات
بطريقة خشنه ، يصحو الوى ويتأمل المشهد
ذاهلا)

المراقب : (يتقدم) انهم عمال المؤثرات

الشرطى الاول : (يقول للشرطى الثانى بينما ينحى المراقب دون
اعتبار له)

انظر جيدا الى وجوههم
ربما كان واحد منهم

(يسلط الشرطى الثانى ضوء مصباح جيب
كهربائى على عمال المؤثرات ، يتواقد المغنون
ولم يتموا ارتداء ملابسهم بعد. من بينهم رودولفو
في ثياب دون كيهخوت ودرعه ، يتراجع السوى
نحو قمرته ثم يفتحها ويدخل وعينه على الشرطى
ويغلقها من خلفه بنخفه)

الشرطى الثانى : لا احد يشبهه !

الشرطى الاول : سستأكد من ذلك

(الى عمال المؤثرات) الى الخلف . . ارجعوا .

الشرطى الثانى : اتركوا المسرح خاليا .

(يقودونهم نحو الباب الارضى تحت تهديد
السلاح)

الشرطى الاول : اجلسوا هنا في الداخل

الشرطى الثانى : ولا تترلوا ايديكم

(يجلس عمال المؤثرات على درجات سلم الباب الارضى مديرين ظهرهم للمشاهدين ورافعين ايديهم الى اعلا ، يذكرنا شكلهم بالزوار الستة الذين ظن الوى انه رآهم وسلموا عليه ، يقف الشرطى الثانى بجوار « الدرايزين » مصوباً نحوهم السلاح ، ويقف على مقربة منه كل من مارتا وسيمون ينظرون اليه وجلين)

رودولفو : (بأحسن ابتساماته)

ماذا جرى ياسادة ؟

الشرطى الاول : (يعود الى وسط المسرح)
لا اسمح بأسئلة

(تتلاشى ابتسامة رودولفو في الحال ، في هذه الاثناء يذهب المراقب نحو ستار خلفية المسرح ولكن صوت الشرطى الاول يوقفه)
لا احد يتحرك !

المراقب : (محتجاً) سنبداً من جديد

الشرطى الاول : هات المفاتيح اولا

المراقب : أى مفاتيح ؟

الشرطى الاول : التى تفتح كل الابواب

الدوقسة : (بدون ان ترتدى ملابسها) لكن ماذا حدث ؟

ابولينار : (الذى لا يزال بعباءته) ماذا جرى ؟

كثيرون : ماذا حدث ؟

(يدخل من الجانب الايسر السيد بالمى وقد
شمر عن قميصه وظهر صدره بدلتة الرسمية
مفكوك الازرار وتدلّت من عنقه ميدالية الوسام
وجاء مأمور قسم الشرطة بصحبته ، يصطف
رجال البوليس عند رؤيته)

السيد بالمى : هدوء هدوء كثير

انها مسألة دقائق

هؤلاء السادة

يطاردون رجلا

وعليّنا ان نساعدهم

(يظهر الكهربائي من الناحية اليمنى وينصت)

سالوستيو : واحدا منا ؟

المأمور : (مبتسما بأدب)

انه من اضرع النار

وهو شديد الخطر

فهو وشركاؤه

احرقوا بالأمس

القصر القديم

كثيرون : يا للشناعة ، هو متوحش !

المأمور : سوف يعاقب

ميكى : وهو في المسرح ؟

المأمور : عند الفجر

هرب الى هنا في الداخل
نحن متأكدون

(في هذه الاثناء يذهب السيد بالما لينظر من
فتحة الستار)

السيد بالما : امسكوه بسرعة

اذ يجب ان نبدأ
فقد احتل بعض الناس مقاعدهم
(ينظر الى ساعته بعصبية)

كثيرون : من فضلكم . بسرعة .

المأمور : (الى شرطيين) انتما الى اسفل

(الى شرطيين آخرين) وعليكما ان تفتشاحجرات
الممثلين

(يمر الشرطيان الأولان من بين عمال المؤثرات
ويهيطان من الباب الارضى ويختفى الشرطيان
الآخران في الجوانب ، يحذر المأمور اعضاء
الفرقة)

وانتم كونوا على حذر
فمن المحتمل جدا ان يكون مسلحا

(صرخات فزع موسيقية تصدر عن النساء ،
بعضهن تحاول الهرب)

السيد بالما : لا تهبطوا من على المسرح

ربما عثرتم به في بعض الممرات . .
(تتكرر الصرخات الموسيقية)

الشرطي الثالث : (من الصالة) انظر يا سيادة المأمور
المأمور : ماذا ؟

الشرطي الثالث : (مشيرا الى الجمهور) كل هؤلاء الناس جاؤا
من الشارع

المأمور : (الى الجمهور) اخرجوا من هذه الصالة اسرعوا
باخلاء المكان فأنتم تعوقون عمل الشرطة الآن
(لا أحد يتحرك)

ربما اطلق الرصاص اخرجوا بدون تأخير
(لا احد يتحرك)

الشرطي الثالث : (الى المأمور) الصالة تمتلئ

المأمور : (يهز كتفيه) ليس لدينا وقت للمناقشات

(الى السيد بالما) ماذا وراء هذه الابواب ؟

السيد بالما : انها حجرات الممثلين

(يتوجه المأمور الى قمرة سيمون يتبعه رجال
الشرطة ، تفتح قمرة الوى فجأة ويظهر المطارد
وقد تدلت القبعة على وجهه وعلى عينيه نظارات
سميكة وعلى رقبته « الكوفية » كما ارتدى المعطف
البالى ، كل هذا اخفى عليه مسحة الشبح
المأساوى . وقبل ان يلتفتوا اليه يهرع الى السلم
الأيمن وينزل الى صالة المتقاعد)

كثيرون

: هذا هو ، يهرب !

(يلتفت الشرطة بطريقة غريزية ، يحاول الشرطي
الذى كان في حراسة عمال المؤثرات أن يمسك
بالمهرب ولكنه يفلت منه)

المأمور

: (إلى من في الصلاة) انتبهوا . . انتم !

(يخرج رجال الشرطة في الصلاة مسدساتهم ،
يتفاقم الصراخ الموسيقى من أعضاء الفرقة ويهرب
معظمهم مخففين من جوانب المسرح ، ينزل عمال
المؤثرات ايديهم ويستديرون لروية مايدور)

السيد بالما

: من فضلكم ، لاصراخ !

الشرطي الأول

: قف ، ارفع يدك

الشرطي الثاني

: انه هو ، أنا اعرفه

الشرطي الثالث

: (وهو في ممر الصلاة) ارفع يديك ، لاتتحرك !

الشرطي الرابع

: (وهو في الصلاة) أنت محاصر !

السيد بالما

: (راجيا المأمور ومشيرا إلى ستار خلفية المسرح)

من فضلكم ، دون ضجة . لاتفزعوا الجمهور .
(في هذه الأثناء يجرى المطارد في ممرات الصلاة
محاولا الافلات من حصار الشرطيين الذين ضيقا
عليه الخناق ، عند مروره ببعض المشاهدين
ينفرون منه أو ينهضون مبتعدين أو يطلقون
صرخات موسيقية يستطيع المطارد أن يصل إلى
الممر الأوسط ويحاول الشرطي الاقتراب منه
منه يعود المقاعد ولكنه يضرر بهم بسرعة نافذا

من أحد الممرات العريضة وخارجا من أحد الأبواب الجانبية ، الشرطيان الثالث والرابع يخرجان خلفه ، يعود إلى خشبة المسرح الشرطة الذين كانوا قد ذهبوا للتفتيش والحراسة)

المأمور

: (إلى الشرطة بحزم) عليكم أن تقتنصوه !

(يظهر المطارد بسرعة في إحدى الشرفات فتنبعث ممن يجلسون فيها صرخات موسيقية ، تصوب شرطة الصالة أسلحتهم نحوه ، يتراجع هو بسرعة هو بسرعة ويختفى لكي يظهر في التو في شرفة أخرى ، الشرطيان الثالث والرابع اللذان يطارده يظهران حيثئذ في الشرفة الأولى ويطلق الشرطي الثالث رصاصه ، يخرج المطارد بسرعة من الشرفة الثانية ، يظل الشرطي الثالث في الشرفة الأولى ليراقب الدور العلوى بينما يختفى الشرطي الرابع ليتابع المطارد)

عمال المؤثرات : لاتطلقوا عليه الرصاص فهو أنسان

الشرطي الثالث : (من الشرفة) انه يحمل السلاح

الشرطي الخامس : (من الصالة) يحمل السلاح و . . !

عمال المؤثرات : ليس صحيحا ، هذا كذب !

(ضحكات موسيقية من رجال الشرطة)

الشرطي الخامس : (ضاحكا في الصالة) هو مسلح

الشرطي الثالث : (ضاحكا من الشرفة) هو مسلح

المأمور : لاتصوبوا لقتله فهو يجب أن يعترف .

صوت الشرطى الرابع

: (من ممر خارجى) قف ، ارفع يديك لا مخرج لك
(يعود المطارد للظهور في احدى الشرفات العالية
على الجانب المقابل للشرفات التى ظهر فيها من قبل ،
وتير وجوده صرخات موسيقية جديدة ، يطلق
عليه الرصاص كل من الشرطى الخامس الذى
يقف في الصالة والثالث الذى يقف في الشرفة
والأول الذى يقف على خشبة المسرح ، يختفى
المطارد ، ثم نعود لنسمع صوت الشرطى في الممر
الخارجى)

قف والا سأطلق الرصاص

(يذهب السيد بالما مرة أخرى لينظر من فتحات
الستار وينفجر في حركات عصبية)

السيد بالما : لا تحدثوا مثل هذه الضجة .

عمال المؤثرات : هو لا يحمل السلاح

(يعود المطارد للظهور في شرفة عالية جدا من
أعلى المسرح ، يلهث مرتبكا دون أن يعرف
له مخرجا ، تصوب نحوه مسدسات عديدة في
الحال)

مارتا

: (وهى تضم يديها) لا . لا . من فضلكم
يظهر في نفس الوقت رجل نحيف طويل بدون
سترة أو « جاكته » على باب قمرة إلوى وتبدو
منه حركات تم عن قصر نظره الشنيع ، وينطق

اسماعيل

: هأنا ، أسلم نفسي

لاتطلقوا عليه الرصاص

(تصل كلماته متأخرة ، فقد انطلقت رصاصة
في نفس الوقت تقريبا من على خشبة المسرح
واصابت المطارد فأخذ يتسائل دمه على أثرها ،
تنبعث من الصالة صرخات نسائية موسيقية ، تصف
الموسيقى تأثير شيء يقع وتتابع نظرات الواقفين
على خشبة المسرح جسما متخيلا وهو يسقط
من الشرفة العليا إلى وسط مقدمة المسرح
حيث ترى المطارد ممدا فجأة على نغمات ايقاع
موسيقى يمثل ضربة هائلة يمسك شرطيان باسماعيل
بينما يقترب آخرون من الذى وقع يعود المغنون
الذين كانوا قد هربوا إلى الظهور ، يتزع الشرطة
من على الشخص الممدد القبعه والنظارة والكوفية
تنتحب مارتا)

المأمور : ليس هو ، أنا لأفهم ؟

الشرطى الاول : كان شريكا له

عمال المؤثرات : لم يكن يحمل سلاحا

(يتأمل المأمور الموقف ببرود ، ثم ينظر من
طرف خفى إلى الصالة ويقف امام الجثة بطريقة
تحول رؤيتها ممن في الصالة ليخفى حركاته ،
لكن هذا لا يمنعنا من أن نراه وهو يدس في يد
الوى مسدسه)

المأمور : هو يحمل السلاح

الشرطي الاول : يحمل السلاح

الشرطي الثاني : (إلى عمال الموترات) لا ينكر أحد ذلك !
(ينظر اليه عمال الموترات بغیظ لكنهم يصمتون
يهرع كل من مارتا والسيد بالما إلى الوى فيسندانه
حتى يقعد)

السيد بالما : انه يحتضر !

اسماعيل : نظارتي من فضلكم

انا اسماعيل

توقعنا نحن الاثنان

أنه لن يطلق رصاص

وارد انقاذی

(يمد له احد رجال الشرطة يده بالنظارة فيضعها

على عينه ، تصبح الموسيقى خفيفة حزينة)

المأمور : هل أنت الذى أعطيت له المسدس ؟

اسماعيل : انه مسدسك ايها المأمور

(يضربه الشرطة الذين يسكون به)

المأمور : (مغیظا من الأجابه) كبلوا يديه بمشعل الحرائق !

(يكبلون يديه ، يرفع الوى رأسه بصعوبة ليرى

صديقه ، يشير المأمور إلى الشرطة كى يذهبوا

بالمقبوض عليه ، يدفع الشرطة اسماعيل الذى

يتوقف بجوار الوى)

اسماعيل : معذرة يا لوى ، كان يجب ان اخرج في الوقت المناسب ..

كل شيء بلا جدوى .. فأنت تموت ..
وأنا أيضا سأموت ، نحن مجنونان .

اللى : ليس بلا جدوى .. وان لم تفهم ذلك
فالأعمال كالبذور .. التى تنبت
وسينبت عملك .. وايضا عملى .

اسماعيل : (متشككا) ربما ..

الشرطى الثانى : (وهو يدفع اسماعيل) سر !

السيد بالما : (ناظرا الى ساعته) اخرجوا ، اخرجوا بسرعة .
(يأتى الشرطى الذى كان في الشرفة وكذلك من
كانوا قد انتشروا في الصالة الى خشبة المسرح ،
ويخرجون الآن جميعا من الناحية اليسرى خلف
من يقودون اسماعيل ، يظل الشرطيان الاول
والثانى بجوار المأمور)

المراقب : (ينظر الى ساعته) هل آمر مهندس الاضواء
ياسيد بالما ؟

السيد بالما : (بعصبية شديدة) فلتتبه الفرقة الموسيقية ومهندس
الاضواء !

(يخرج المراقب من الناحية اليمنى ، يختفى المغنون
بسرعة ، رودولفولا يتحرك وينظر الى اللوى من
بعيد نظرات مرتبكة ، يبقى الكهربائي ايضا على
المسرح ، يجرى السيد بالما الى خلفية المسرح

لينظر من فرجة الستار ، كان يمسك بذراع الوى
وعندما يتركه لا تكاد مارتا تقوى على اسناده
فيوشك ان يتهاوى على الارض ، يلتقط سيمون
الطشت من على الارض ويهرع ليسند الوى من الذراع
الذى تركه السيد بالمسا (

سيمون : (باكيا) لا تمت منا يا الوى . . انتبه لى
وانظر ماذا احضرت لك . . علاجك . .

(يضع الطشت على راسه)

هذا سيسيفيك . . وانت تعرف . .

(ينقر برقة مرة وجفاف مرة اخرى على الطشت
الذى يرن مكتوما كصلبة صفيحية)

الوى : سيمون لا تبك . . فلست وحيدا . .

(يثبت عينيه بشناعة رهيبة في عيون مارتا)
فأنا أغنى لنجمة بعيدة . . بعيدة .

(تميل راسه فيقع من فوقها الطشت امامه . مات .
يرقده سيمون ومارتا بنعومة على الارض ، تصل
من خلفية المسرح بدايات موسيقى اسبانية تظهر
من بينها انغام « الجيتار » يعود السيد بالمسا من
خلفية المسرح ويرجو مأمور الشرطة)

السيد بالمسا : لا يمكنكم ان تركوه هنا . .

المأمور : (الى الشرطين الذين بقيا) احملوه الى حجرته . .

(يقترب الشرطيان الاول والثانى من جسد
الوى ، يلتقط احدهم بمنديل « المسدس » الذى

كان يمسكه في يده ويحتفظ به ، ينظر عمال
المؤثرات الذين يجلسون على درجات سلم الباب
الارضى حيث امرهم رجال الشرطة ، ينظرون
الى بعضهم ويقومون ويصعدون الى خشبة المسرح
ويفترقون بدورهم ، عندما يتأهب الشرطيان
لحمل الجثة ينقر على ظهرهما اثنان من عمال
المؤثرات ينظر اليهما الشرطيان ، فيوجه كل
عمال المؤثرات اليهم نظرة استنكار ويبعدونهم
برقة لكن بتصميم ، ثم يرفعون هم الجثة ويحملونها
ويسرون ببطء الى القمرة التي تقع على الناحية
اليمنى . يتقدم احدهم فيفتح بابها ويشعل الضوء
فيها يمكن ان يقال ان الافتتاحية الموسيقية التي
تعزف في خلفية المسرح تبرز هذه المسيرة الجنازية
الصامتة الشجية . يمضي كل من سيمون ومارتا
خلف الجماعة . يتراجع رودولفو دون ان يكف
عن النظر اليهم بعيون قلقة تظل مثبتة على باب
القمرة بعد ان يعبره عمال المؤثرات بالجثمان .
يلمس المأمور ذراع السيد بالمسا ويشير اليه بان
يتبعه ثم يأمر الشرطيين بحركة من راسه كي
يتبعانه ، يخرج الاربعة من الجانب الايسر ،
يجلس سيمون على الدرج قرب القمرة ، تتأمل
مارتا من الباب جثمان الوى غير المنظور ، يلاحظ
الكهربائي الذى كان ينظر هو ايضا من المسرح
وجه رودولفو المتقلص ثم يتنهد ويتم بنظراته
على المصابيح الموجهة ، يخرج عمال المؤثرات من

القمرة ، يعبر ثلاثة منهم المسرح ليخرجوا من
الناحية اليسرى بينما يختفى الثلاثة الآخرون خلف
الجدار الذى يقوم على المسرح من الناحية اليمنى .
مارتا لا تتحرك ، يبدو ان الضوء الذى ينير
الطشت الملقى قد اخذ يلتصق اكثر وفجأة نبداً
في سماع الرنين الموسيقى الذى كان الوى ينصت
اليه من « الطشت » يزداد ايقاع الرنين ، يشرع
الكهربائى في السير كى يخرج من الناحية اليمنى.
لكنه يتوقف ويلتفت باهتمام نحو الطشت ،
لا يعرف ان كان قد سمع شيئاً أم ان الذى ادهشه
هو وجوده غير المتوقع على الارض ببساطة ،
يهرش رأسه بحيرة ويمسح وجهه بيده ويقرر
متابعة السير دون اكتراث ليخرج . يدير سيمون
رأسه ببطء وينظر بدهشة الى الطشت. يدخل المراقب
بسرعة الى المسرح من الناحية اليسرى ويلقى نظرة
عليه كى يطمئن على اوضاعه ثم يعود الى اليسار
ويصفق عدة مرات تصفيقا خافت الصورة ثم
يجرى بعد ذلك الى الناحية اليمنى ولكنه في منتصف
الطريق يتوقف وينظر لحظة الى الطشت ثم يواصل
سيرة الربع دون ان يلقي اليه مزيداً من الاهتمام.
ويصفق تصفيقا خافتاً الى الناحية اليمنى وهو
يخرج عبرها يدخل عجلاً من الناحية اليسرى.
سالوستيو (صاحب الحان) ويده كتاب وعبر
المسرح لكى يخرج منه ويقف متربضا بجوار
البوابة الكبيرة على اليمين ، وبدون ان يكف عن

السير يلتفت لحظة لينظر الى الطشت الملقى على الارض . يدخل الصبي من اليمين ويقف الى جانبه وقد امسك بيده شمعة موقدة ، تدخل الصبيتان ايضا من الناحية اليمنى وعندما تغيران المكان تتوقفان قرب الطشت وتنظران اليه بخيرة يطل المراقب لحظة من اليمين ويصفق لهما بصوت خافت مشيرا اليهما كي يذهبا بسرعة ليقفا بجوار البئر ، احدهما تأخذ من على الحوض سيف دون كيخوت والاخرى تأخذ مهمازه تلتفت مارتا وعلى وجهها تعبير جديد . فنظرتها الآن قاسية ونافذة وليست نظرة فتاة تعيسة ضعيفة ، تنظر الى الطشت دون ان تبدو عليها الدهشة وتذهب لتلتقطه ، لا يكف سيمون عن النظر اليها ، يراها رودولفو الذى لم يتحرك من مكانه وهي تقرب وينظر الى الطشت للمرة الاولى بضيق وقلق ، ترفع مارتا الطشت بحركة بسيطة وهادئة وتنظر الى رودولفو فيغض هو بصره ويذهب ليقف امام الصبيتين تعود مارتا على اعقابها وهي تمسك بالطشت يتبعها رودولفو بنظراته القلقة ، ينهض سيمون عندما تصل اليه ويتأمل ما في يدها باحترام وخشية ، ثم لا يلبث ان يتبعها باذعان . تنتهى الافتتاحية وتبدأ الاوركسترا البعيدة في نغم جديد ، يبدأ ستار خلفية المسرح في الارتفاع ، تدخل مارتا وسيمون في قمرة الوى ويغلق بابها برقعة ، لكن انغام « الطشت » التى تحولت الى هدير يغزو

المكان يتدفق تختلط الآن بطريقة غريبة بانغام
خلفية المسرح المتعددة ، يرتفع ستار الخلفية كله ،
يركع دون كيخوت ويدخل صاحب الخان ومن
خلفه الصبي الى المسرح . لا يستطيع رودولفو ان
يركز نفسه في التمثيل فعيونه تسترق النظر الى
قمرة الوى ، الصبية التى كانت تمسك بالسيف
تعطيه لصاحب الخان الذى يتمم بطريقة غير
مفهومة خلال لحظات بما يتظاهر بقراءته في
كتاب على ضوء الشمعة ثم يضرب دون كيخوت
برفق على قفاه وعلى ظهره ، يبدو ايضا انه في
تمثيله غير مركز فتسرب منه حركة غير دقيقة
او سكتة غير ارادية او نظرة قلقة . ينهض دون
كيخوت وينحنى امامه بشدة فيرد عليه صاحب
الخان بانحناءة ممائلة ، يبدو واضحا انهم يعملون
جميعا بيروء هذه الليلة وان تفكيرهم ينصب على
شئ آخر ، تستعيد الصبية السيف وتضعه في
قرباب دون كيخوت ، تجثو الصبية الاخرى
لتضع المهاز في قدمى دون كيخوت ، في هذه
الاثناء يسمع المقطع الثانى من الاغنية الشعبية
الاسبانية التى تغنيها احدى صبايا الخان في الخارج
بينما تتشابك انغامها بطريقة غريبة مع الايقاعات
التي يبدو انها تخرج من القمر المغلقة)

الصوت الخامس : كان الجواد قد وصل

الى النبع البارد

كى يخفف احتضاره

ولكن الماء لا يرويه

(يبدأ الستار في التزول ببطء شديد جدا ، بعد ان
ينتهى دون كىخوت من تقلد سلاحه يواجه فجوة
صالة خلفية المسرح المظلمة ويرفع يديه كى يغنى ،
يقف من خلفه صاحب الحان والصبيان والصبي
وهم يتظاهرون بأنهم يكتمون ضحكاتهم ،
تخفت انغام الموسيقى حتى تصبح خيطا رنانا
عندما يتزل الستار نهائيا . .

— (الستار) —

* * *

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم الدكتور صلاح فضل	٥
٢ - شخصيات المسرحية	٣٣
٣ - الجزء الاول	٣٥
٤ - الجزء الثانى	١٠٦

* * *

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	ماتويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بورتير	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الازياء
٦ -	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧ -	نيرانس راتييجان	الاسكندر المقدونى او قصة مفامرة
٨ -	نيرى مونيه	سباق الملوك
٩ -	جون مورنيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١ -	يونسكو - اداموف - اربال	دراما اللامقول
	البى	
١٢ -	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازنزاكى	عطيل يعود
١٤ -	بيتر هابس	انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت فطرت
١٦ -	مولير	من الاعمال المختارة (مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩ -	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ٢
		الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ - رومان رولان	١٤ يوليو	
٢١ - انجس ويلسون	شجرة التوت	
٢٢ - تيرانس راتيجان	روس او لورانس العرب	
٢٣ - كارون دي بومارشيه	حلاق اشبيلية	
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت	
٢٥ - نويل كوارد	الحياة الشخصية	
٢٦ - سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١	
٢٧ - جبريل مارس	نساء تراخيس	
٢٨ - انريكي خارديل بونثلا	من الاعمال المختارة (جبريل مارسيل - ١	
٢٩ - اوجست سترندبرج	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهمه	
	ليلة ساهرة من ليالي الربيع	
	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣	
	١ - الاقوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم	
	٤ - موسيقى الشبح	
	اصطياد الشمس	
٣٠ - بيتر شافر	من الاعمال المختارة (جورج شعادة - ١	
٣١ - جورج شعادة	١ - حكاية فاسكو	
	٢ - السيد بوبل	
	انتصار حورس	
٣٢ - ه . و . فيرمان	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١	
٣٣ - جورج برناردشو	١ - بيوت الارامل	
	٢ - العايب	
	ثلاث مسرحيات طبيعية	
	١ - قرافة السيارات	
	٢ - فاندو وليمز	
	٣ - الشجرة المقدسة	
٣٤ - غرناندو اربال		

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المسرحية
٣٣٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولون ٣ - اليكترا
٣٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
٣٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٣٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات اذاعية	
٣٣٩ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المكسود او (مصباح النعش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان القابة ٢ - الخال فاتيا	
٤١ - جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « ذ » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٤ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرما ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٤٥ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٤٦ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شاو
٤٧ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - صحايا الواجب ٢ - مرتجلة الماء ٣ - سفاح بلا كراء
٤٨ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - ريق القمة ٢ - العالم المكسور
٤٩ -	البي شيزجال	١ - الحلم الامريكي ٢ - الطابعان على الآلة
٥٠ -	ارمان سالاكرو	الارض كروية
٥١ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٢ -	هارولد بنتر	الحارس
٥٣ -	مارتنيس دي لاروزا	ابن امية او ثورة الموديسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤ -	سوليم شنكسبير	ماساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بويزو بايخو	القصة الزوجية للدكتور بالي
٥٦ -	يوربيديس	● الكسرا ● اورستيس
٥٧ -	فيكتور هيجو	هرنانى
٥٨ -	ليو تولستوى	المستنيرون
٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢ ١ - سجاناريل ٢ - المتحذلقات المسحكات ٣ - مدرسة الازواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - فيرة الباربويه
٦٠ -	روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب يارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس دينرو	● الابن الطبيعى
٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم سارويان	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ -	انغريه شديد	١ - العارض ٢ - بيرنيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢ ١ - المعصرة ٢ - اداء الادوار ٣ - ابو زهرة بغمه حالة طوارئ
٦٩ -	البيير كامى	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ ١ - حياة جاليليو ٢ - طبول في الليل حرفة المعيشة
٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الخريش
٧١ -	جراهام جرين	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٣ ١ - السفر ٢ - سهرة الامثال نجونا باعجوبة
٧٢ -	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - تلميذ الشيطان ٢ - هداية القبطان براسبانوند
٧٣ -	تورنتون وايلدر	● الملك لير
٧٤ -	جورج برناردشو	● الطريق
٧٥ -	وليم شكسبير	● عزيزى مارات المسكين
٧٦ -	وول شوينكا	زفاف زبيدة
٧٧ -	الكسى اربوزف	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف
٧٨ -	هوجو فون هوفمانزلال	
٧٩ -	جون آردن	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الألف	المسرحية
٨١ - رومان رولان	روبسبير	
٨٢ - سينكا	● اوديب	
٨٣ - يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١	
	١ - ظمأ	
	٢ - مبودية	
	٣ - فسياب	
	٤ - مبخرون شرقا الى كارديف	
	٥ - في المنطقة	
	٦ - بدر على البحر الكاريبي	
٨٤ - جان كوكنو	١ - فرسان المائة المستديرة	
	٢ - الآباء الأشقياء	
٨٥ - تيرانسي راتيغان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع	
	٢ - المر المصير	
٨٦ - فديريكو فرسيا لوركا	● العرس الدموي	
٨٧ - كالرون دي لباركا	● الحياة حلم	
٨٨ - وليم شكسبير	● بوليوس فيمر	
٨٩ - يوربيديس	١ - اللينيقيات	
	٢ - المستعيرات	
٩٠ - الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة	
٩١ - جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١	
	١ - ظل الوادي	
	٢ - الراكبون الى البحر	
	٣ - زفاف السمكري	
	٤ - بئر القديسين	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٢ - ٩٣	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردرا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٢ - ٩٣	آدثر ميللر	١ - كلهم ابنائى ٢ - الثمن
٩٣ - ٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - اوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكلوس ٣ - بعزل
٩٥ - ٩٦	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦ - ٩٧	كارلو جولدوني	خادم سيدين
٩٧ - ٩٨	اوجين لابيشى	رحلة السيد بريشون
٩٨ - ٩٩	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائى ● الثفيرة ● لعبة الموت
٩٩ - ١٠٠	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو - ٣ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
١٠٠ - ١٠١	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١ ١ - انتحار الحبيبين فى سونيزاكى ٢ - معارك كوكسينجا

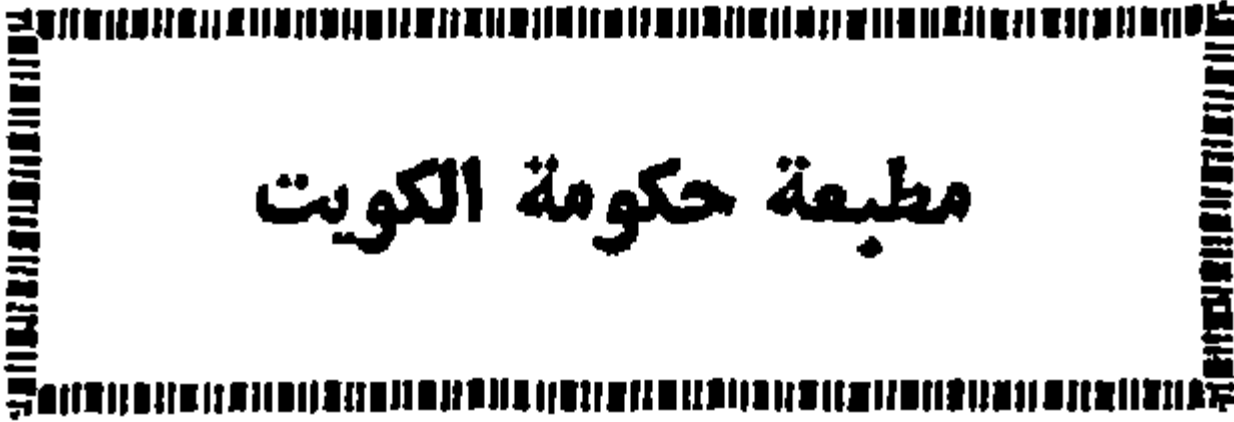
(تلج) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ - ١	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ ١ - وراء الأفق ٢ - أنا كريستي
٢ - ١	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٣ ١ - الحرية المفلولة ٢ - صعود البطل
١٠٢ -	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤ -	جايلز كوبر . كولن فينبو	١ - الطلبة المشاهبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة
١ - ٣	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١ - ٦	لنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	ليرانس رايجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● - الحصان المفم عليه ● - الشوكة
١ - ٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ ● الصنوبرة المجتة ● انتحار الحبيبين لي آميجيما
١ - ١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمة ماني
١ - ١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

المعد	المؤلف	المسرحية
١١٢ -	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٢ -	وليم كونجرىف	● هكلا الدنيا تسير
١١٤ -	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكمامة
١٣٥ -	يوجين أونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين أونيل - ٣
		مرحلة الواقعية الأولى
		رغبة تحت شجر العردان
١١٦ -	جان كوكتو	الالة الجهنمية
١١٧ -	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨ -	جان راسين	فيستر
		ماساة طيبة او الشقيقتان
١١٩ -	جان انوى	ليوكاديا
١٢٠ -	جاء اوديرتني - ١	● الصابرون
		● الشر يستطير
١٢١ -	جاء اود يبرتي	مضيقة النزلاء

الشـمـن					
الكويت	١٥٠ فلساً	ليبيا	١٥ قرشاً	سلطنة عمان	١٢٠ بيسة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلساً
العراق	١٥٠ فلساً	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلساً	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلساً
سوريا	١٥٠ ليرة	ج.ع.م	١٥٠ مليماً	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٥٠ ليرة	السودان	١٥٠ مليماً		



في العَدَدِ القَادِمِ

تأليف : بويرو بايخو ٣

● حلم العقل ١٩٧٢

نواصل في هذا العدد تجولنا في عالم بويرو بايخو الغريب .
اختمرت فكرة هذه المسرحية لدى مؤلفنا - وكان في شبابه فنانا
تشكيليا - بملاحظة عابرة سمعها من صديق له عندما قال : « اعتقد
أن جويا كان يسمع مواء القطط ؟! ولو علمنا أن جويا كان أصمم
لأدركنا مدى الطليعية اللا معقولة في هذه المسرحية . لقد أتاح له
هذا الصمم الفرصة ليقدّم عملا مشحونا بالمواقف التي تبرز فيها روح
السخرية . فهو وحده الذي يقول ويتكلم اما الآخرون فيتلطمظون
بالاشارات . يضعنا المؤلف في داخل جويا ، نفكر معه ونرى بعينيّه
و « لا » نسمع بأذنه . وقد سبق للمؤلف أن عرض لنا عالم المكفوفين ،
وها هو هنا يضعنا في عالم الصم .

لقد نجح بويرو في نقل انجازات فنون تيار الوعي في القصة
الحديثة الى عالم المسرح وتمكن من تفجير شحنة هائلة من الفكاهة
التي تنبع من طبيعة المفارقة بين العالمين .

ونتساءل في نهاية المسرحية : لمن الغلبة في هذا الصراع بين الملك
والفنان ؟ لا أحد يسجل نصرا حاسما ، فالغالب هو المغلوب . لأن
الملك وان كان قد نجح في اذلال الفنان فلأنه هو نفسه كان قد صرعه
الخوف : « من ذا الذي يثير فينا الخوف ؟ انه الانسان ! الذي مات
من الخوف ... ولقد هزمنى ، الا انه كان مهزوما من قبل . »

يستغل المؤلف كوابيس جويا وتصوراته واحلامه وعذاباتهِ في
تألف درامي مع براعة في استخدام الصوت والصورة ليصور لنا عالم
اللا معقول في مسرحية تستنفذ امكانيات الفنون الدرامية والتشكيلية .

في هذا العدد

● أسطورة دون كيشوت ١٩٦٨ تأليف : بويرو بايبيخو ٢

أصدرت السلسلة في العدد ٥٥ (أول إبريل ١٩٧٤) مسرحية **القصة المزدوجة للدكتور بالي** وعرض المترجم في مقدمتها لأهم ملامح المسرح الحديث في إسبانيا كما تناول حياة المؤلف وانتاجه بشيء من التفصيل .

نقدم في هذا العدد الجديد مسرحية **أسطورة دون كيشوت** وهي كتاب شعري وضع ليمثل في الأوبرا بمصاحبة الموسيقى . يحاول مايبيخو أن يصوغ فيها رؤية معاصرة لانسان اليوم ويبحث في اعماقه عن روح **دون كيشوت الخالد** .

كتب المؤلف المسرحية وهو يمر بمرحلة احباط شديدة في نزعتة الثورية ، فقد طال انتظاره - وانتظار جيله كله - للخلاص من وطأة حكم فرانكو . هل وجد املا في ازاحة كابوس الأوضاع المستقرة للاعداء على مدى مايربو على ثلث قرن بأكمله ؟ هل قادته هذه الخيبة - الواقعية - الى حلم مثالي - مستحيل - ينتظر فيه الانقاذ بمعجزات العالم الآخر بنوع من الردة الغيبية ؟ هل اهبوط اهل المريخ على سطح الأرض في هذه الاسطورة او الاجسام الطائرة في **حلم العقل** تصدر في العدد القادم) هو عن الثورة في رؤية بويرو ؟ أم ان هذه الرؤية ليست تعبير الافلاس بقدر ما هي مأساة تصل بالتوتر الى حافة الفاجعا ترفع الرأس تستشرق في الأفق خيوط فجر الخلاص .